



Facultad de Filosofía y Letras
Departamento de Lingüística General, Lenguas Modernas, Lógica,
Filosofía de la Ciencia, Teoría de la Literatura y Literatura Comparada

ALI MOHAMED ABDEL LATIF

**ASPECTOS LINGÜÍSTICOS Y TRADUCTOLÓGICOS
DE LA TRADUCCIÓN DE LA IRONÍA ENTRE
EL ÁRABE Y EL ESPAÑOL**

TESIS DOCTORAL
presentada bajo la dirección
del Prof. Dr. Mohamed El Madkouri El Maataoui
Madrid, 2013

Universidad Autónoma de Madrid
Facultad de Filosofía y Letras
Departamento de Lingüística General, Lenguas Modernas, Lógica,
Filosofía de la Ciencia, Teoría de la Literatura y Literatura Comparada

Programa de doctorado/*El lenguaje humano:
naturaleza, origen y usos*

ASPECTOS LINGÜÍSTICOS Y
TRADUCTOLÓGICOS DE LA TRADUCCIÓN DE
LA IRONÍA ENTRE EL ÁRABE Y EL ESPAÑOL

Tesis para optar al título de doctor por la Universidad Autónoma de Madrid
Director de la tesis: Prof. Dr. Mohamed El-Madkouri Maatoui
Doctorando: Ali Mohamed Abdel Latif
Madrid, 2013



Tesis financiada por una beca de la Agencia Española de Cooperación Internacional para el Desarrollo.

ÍNDICE

1. Índice.....	I
2. Lema.....	V
3. Dedicatoria.....	VI
4. Agradecimientos.....	VII
5. Tabla de abreviaturas utilizadas en la tesis.....	VIII
6. Relación de gráficos que aparecen en la tesis.....	IX

PRIMERA PARTE APROXIMACIÓN TEÓRICA

Capítulo primero: Introducción.....	1
--------------------------------------------	----------

Capítulo segundo: La ironía.....	30
-----------------------------------------	-----------

1. Aproximación al concepto de ironía.....	31
1.1. La ironía en los diccionarios [definiciones léxicas].....	32
1.2. La ironía para los lingüistas.....	37
1.3. La ironía desde otras perspectivas.....	45
2. La ironía en la Literatura.....	47
3. Tipos de ironía.....	51
3.1. Ironía verbal VS ironía situacional.....	52
3.2. Ironía romántica VS ironía socrática.....	56
3.3. La auto-ironía.....	58
4. Caracterización de la ironía verbal.....	59
4.1. Criterios de la buena ironía.....	63
4.2. Obstáculos ante la lectura irónica.....	65
5. Recursos irónicos.....	68
6. El contexto en la ironía.....	75
6.1. ¿Contexto o contextos?.....	76

6.2.	El contexto antes y ahora.....	79
6.3.	El contexto no lo es todo.....	83
7.	Funciones de la ironía.....	86

Capítulo tercero: La interpretación de la ironía.....92

1.	La interpretación de la ironía desde la perspectiva sintáctica.....	93
2.	La interpretación de la ironía desde la perspectiva semántica.....	101
2.1.	La Teoría del Doble Sentido [TDS].....	102
2.2.	La Teoría de las Situaciones [TS].....	107
2.3.	Otros análisis semánticos.....	110
3.	La ironía desde la perspectiva pragmática.....	119
3.1.	La Teoría de los Actos de Habla de Austin y Searle.....	120
3.2.	La Teoría de las Máximas Conversacionales de Grice.....	128
3.3.	La Teoría de la Relevancia de Sperber y Wilson.....	133

Capítulo cuarto: La ironía y la Traducción.....150

1-	La ironía: Un caso más de traducción.....	152
2-	El mensaje entre el emisor y el receptor	154
3-	Las inferencias y el proceso traductor.....	160
4-	Las notas a pie de página.....	163
5-	La Traducción y el estilo.....	171
5.1.	El orden de las palabras y el estilo.....	177
6-	Modos de traducir.....	179
7-	La situación traductora.....	184
8-	Definición del enfoque de análisis.....	193
9-	Propuesta de la traducción de la ironía.....	197
9.1.	Las ironías situacionales.....	201
9.2.	Las ironías verbales.....	202
9.2.1.	Las ironías universales.....	203
9.2.2.	Las ironías culturales.....	204
10 –	Procedimientos de traducción.....	214

SEGUNDA PARTE

APROXIMACIÓN PRÁCTICA

Capítulo primero: La traducción de la ironía del árabe.....	222
1- Análisis de la traducción de la ironía en <i>Un señor muy respetable</i>	225
1.1. El contexto original de la obra.....	225
1.2. Descripción de la traducción.....	226
1.3. Análisis de los ejemplos.....	227
1.4. Análisis de los resultados.....	245
2- Análisis de la traducción de la ironía en <i>Diario de un fiscal rural</i>	248
2.1. El contexto original de la obra.....	248
2.2. Descripción de la traducción.....	250
2.3. Análisis de los ejemplos.....	253
2.4. Análisis de los resultados.....	282
 Capítulo segundo: La traducción de la ironía del español.....	 289
1. Análisis de la ironía en tres traducciones de <i>El ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha</i>	294
1.1. El contexto original de la obra.....	295
1.2. Contexto y caracterización de las tres traducciones al árabe de <i>El ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha</i>	296
1.2.1. Texto Meta I.....	297
1.2.2. Texto Meta II.....	300
1.2.3. Texto Meta III.....	303
1.3. El factor tiempo en la traducción.....	306
1.4. Análisis de los ejemplos.....	310
1.5. Análisis de los resultados.....	378
1.5.1. Análisis de los procedimientos de traducción en los textos meta.....	381
1.5.1.1. Procedimientos utilizados en el Texto Meta I.....	381
1.5.1.2. Procedimientos utilizados en el Texto Meta II.....	385
1.5.1.3. Procedimientos utilizados en el Texto Meta III.....	388
1.5.2. Análisis de las técnicas de traducción según el tipo de ironía.....	391

1.5.3. Relación de equivalencia y procedimientos de traducción.....	393
1.5.3.1. En el Texto Meta I.....	393
1.5.3.2. En el Texto Meta II.....	394
1.5.3.3. En el Texto Meta II.....	394
Capítulo tercero: Cuestionarios.....	399
1. Introducción y objetivos.....	400
2. Metodología.....	402
2.1. Grupo I: Informantes árabes sobre la literatura y la cultura árabes.....	403
2.2. Grupo II: Informantes árabes sobre la literatura y la cultura españolas.....	403
2.3. Grupos III: Informantes hispanohablantes sobre la literatura y la cultura españolas.....	404
2.4. Grupos IV: Informantes hispanohablantes sobre la literatura y la cultura árabes.....	404
3. Los resultados.....	405
3.1. Grupo I.....	406
3.2. Grupos II.....	408
3.3. Grupo III.....	411
3.4. Grupo IV.....	414
4. Conclusiones.....	418
Conclusiones.....	420
Bibliografía selecta.....	434
Apéndice.....	1

Reading irony is in some ways like translating, like decoding, like deciphering, and like peering behind a mask.

Wayne Booth

A la memoria de mi padre

Agradecimientos

Cuando un sueño se hace realidad no siempre se atribuye al empeño puesto en realizarlo. Detrás de cada sueño siempre hay personas que lo apoyan y que creen en quien lo realiza.

Primero y antes que nada, dar gracias a Dios, por estar conmigo en cada paso que doy, por fortalecer mi corazón e iluminar mi mente y por haber puesto en mi camino a aquellas personas que han sido mi soporte y compañía durante todo el periodo de estudio.

Al Dr. El Madkouri, que digirió esta tesis y al que debo la idea de la misma; por su inabarcable ayuda, tanto en lo profesional como en lo personal, por sus indicaciones a la hora de creación y corrección del texto, por su inmensa paciencia para conmigo, por su calurosa acogida y su comprensión, y por un largo etcétera que no cabría en estas páginas.

Agradecer hoy y siempre a mi familia por el esfuerzo realizado por ellos. A mis padres y demás familiares ya que me brindan el apoyo, la alegría y me dan la fortaleza necesaria para seguir adelante.

Un agradecimiento especial a mi mujer, Dina Hassan, por aguantarme, por soportar mi plena dedicación a la tesis, por la colaboración, paciencia, apoyo y sobre todo por la gran amistad que me brindó y me brinda, por escucharme y aconsejarme siempre.

Otro agradecimiento se lo debo también a las personas que sin su ayuda esta investigación no hubiese salido a la luz: Angélica Alonso, Celia Martín Abad, Diego Mora, José Antonio Paredes Aparicio, María Jesús Paredes Aparicio, Mario García-Page, Mohamed Abdel Kader, Rafael Ruiz Girela, Sheila Grandío, Suri El Hamouti; a todos los que han cumplimentado los cuestionarios, y a otro sinfín de personas más. A todas ellas: muchísimas gracias.

Finalmente, quisiera manifestar un agradecimiento especial a la Agencia Española de Cooperación Internacional para el Desarrollo, por la beca doctoral concedida para la realización de este proyecto.

Tabla de abreviaturas utilizadas en la tesis

Abreviatura	Significado
CM	Cultura Meta
CO	Cultura Origen
LM	Lengua Meta
LO	Lengua Origen
TM	Texto Meta
TO	Texto Origen
PCA	Programa Conceptual del Autor
TMs	Textos Meta
TM I	Primer Texto Meta
TM II	Segundo Texto Meta
TM III	Tercer Texto Meta

Relación de gráficos que aparecen en la tesis

1. El proceso de producción-interpretación de un enunciado irónico desde el modelo del código.....	141
2. El proceso de interpretación de un enunciado irónico desde un enfoque inferencial.....	142
3. El mensaje entre el emisor y el receptor.....	156
4. La comunicación monolingüe.....	158
5. La comunicación bilingüe.....	159
6. Frecuencia de uso de los procedimientos en la traducción de la ironía en <i>Un señor muy respetable</i>	246
7. Frecuencia de uso de los procedimientos en la traducción de la ironía en <i>Diario de un fiscal rural</i>	284
8. Frecuencia de uso de los procedimientos de traducción en el Texto Meta I.....	384
9. Frecuencia de uso de los procedimientos de traducción en el Texto Meta II.....	387
10. Frecuencia de uso de los procedimientos de traducción en el Texto Meta III.....	390
11. Los procedimientos de traducción según el tipo de ironía.....	392
12. Interpretación de la ironía verbal árabe por los informantes árabes.....	407
13. Interpretación de la ironía situacional árabe por los informantes árabes.....	407
14. Interpretación de la ironía de Cervantes por los informantes árabes sin conocimiento sobre la literatura y cultura españolas.....	409
15. Interpretación de la ironía de Cervantes por los informantes árabes con conocimiento sobre la literatura y cultura españolas.....	410
16. Interpretación de la ironía de Cervantes por los informantes hispanohablantes.....	412
17. Interpretación de la ironía árabe por los informantes hispanohablantes sin conocimiento sobre la literatura y cultura árabes.....	414
18. Gráfico N° 18: Interpretación de la ironía árabe por los informantes hispanohablantes con conocimiento sobre la literatura y cultura árabes.....	415

PRIMERA PARTE
APROXIMACIÓN TEÓRICA

Capítulo primero

Introducción

¿Cómo sería el mundo sin traductores? En un mundo sin traducciones no se tendría la oportunidad de conocer otras culturas. La traducción de libros y pensamientos constituye un enriquecimiento para todos. Sin embargo, a nivel teórico, la traducción se debate desde tiempos remotos entre la posibilidad y la imposibilidad. En palabras de Sánchez Trigo (2002: 108-122), “la polémica sobre la posibilidad e imposibilidad de la traducción es, quizá, tan antigua como la propia actividad”. Siempre ha habido dos bandos: uno a favor de la posibilidad, incluso la necesidad, de la traducción y el otro en contra de ella.

Muchos argumentos sobre la imposibilidad de la traducción se resumen en la formulación de la frase italiana *traduttore traditore*. Otro argumento son las teorías de Sapir y Whorf, que consideraban que la lengua contribuye de forma determinante a segmentar el mundo, la situación, la naturaleza y el flujo de la experiencia. Los etnólogos americanos planteaban que en cada lengua se cristaliza una visión específica del mundo y por tanto, diferentes lenguas nunca podrían representar una misma realidad.

Por otro lado, autores como los franceses Mounin (1971) y Ladmiral (1979) han dedicado buena parte de sus obras a examinar y refutar los argumentos en los que se basaban quienes defendían la imposibilidad de la traducción. Para ellos, la versión radical de la hipótesis de Sapir y Whorf entra en contradicción con la propia existencia de la traducción que, a lo largo del tiempo, parece justificar la posibilidad de la comunicación entre lenguas y culturas. Otro de los más destacados defensores de la posibilidad de la traducción es Coseriu (1977: 22), quien sostiene que las distintas estructuraciones de las realidades que las lenguas manifiestan no constituyen un problema para la traducción, sino más bien la razón de su existencia.

Las propuestas basadas en los universales del lenguaje defienden la posibilidad de la traducción. La idea principal de esta propuesta es la existencia de rasgos universales de naturaleza psicológica, comunes a todos los seres humanos e intrínsecos al lenguaje. Este planteamiento subyace en la teoría generativo-transformacional de la lengua de Chomsky (1965). El hecho de que las lenguas

compartan rasgos fundamentales reduce las dificultades y la imposibilidad de la traducción, que se limita a casos de carácter excepcional.

Desde el punto de vista de Nida (1976:63), la pérdida de información, otro fundamento de los argumentos sobre la imposibilidad de la traducción, no es sólo inevitable en la traducción, sino que es inherente a cualquier acto de comunicación. Según los estudios de Traducción, este debate se reduce a una cuestión teórica, ya que se ha constatado que en la práctica todo es traducible. Moya (2004:41) afirma, basándose en los hechos, que “todo (o casi todo) es traducible, haya pérdida de información o no en lo traducido”.

No obstante, es verdad que en la práctica traductora pueden surgir situaciones en que la traducción se convierte en una tarea de máxima dificultad y con resultados poco satisfactorios. Estas situaciones se pueden definir como límites de la traducción. A modo de ejemplo, Jakobson (1984: 77) adscribe la poesía al ámbito de lo intraducible, porque es el campo por excelencia en el que se manifiesta la paronomasia. Se trata del caso de dificultad extrema en la traducción de textos literarios, por la condensación de los recursos expresivos conflictivos a los que hay que dar respuesta de manera conjunta, como sostiene Etkind (1982). Los textos sagrados añaden una nueva frontera en la traducción, por la multiplicidad de interpretaciones y formas de expresión que presentan, además de la importancia del estatus del texto original en relación con el traductor. El Corán, la Biblia y la Torá son claros ejemplos de este tipo de dificultades.

Otra categoría de dificultades, de carácter extralingüístico, son los problemas derivados de las peculiaridades del modo traductor, como ocurre con la traducción de las canciones, la publicidad, el cine, el cómic, etc. En estos casos el traductor tiene que tener en cuenta los medios extralingüísticos que acompañan al texto y adaptarse a ellos.

Estos han sido unos ejemplos sueltos de los llamados límites de traducción. En un intento de sistematización de la materia, varios autores han presentado sus

propuestas para identificar y clasificar los motivos de las dificultades de la traducción. De entre ellas se mencionan las siguientes.

Catford (1970: 157-164), de modo general, considera dos tipos de dificultades en la traducción: las de origen lingüístico y las de origen cultural. Del primer tipo destacan los problemas derivados de la ambigüedad y la polisemia. Las del segundo tipo se producen cuando un rasgo situacional, funcionalmente relevante para el texto en LO, no existe en la cultura de la que la LM forma parte.

La propuesta de Coseriu (1977:230 y ss.) se centra más en las dificultades de origen lingüístico y considera que los problemas de la traducción surgen cuando lo lingüístico se utiliza en su función metalingüística o bien cuando lo lingüístico se utiliza, aparte de su función designativa, con una función sintomática, es decir, para describir o caracterizar a los hablantes.

Rabadán (1991: 111-149) sigue la línea trazada por Coseriu y distingue dentro de los límites de carácter lingüístico tres grupos. Al primer grupo pertenecen las dificultades intralingüísticas, es decir, aquellas constituidas por las variantes diatópicas, diacrónicas y diastráticas. Coincide en esto con la segunda dificultad señalada por Coseriu. El segundo grupo incluye las dificultades de naturaleza metalingüística. Coincide en esto con la primera de Coseriu. El tercer grupo lo constituyen las dificultades derivadas del uso motivado de los signos lingüísticos: como sucede con la polisemia, la ambigüedad, los juegos de palabras y la metáfora. Según la autora, no siempre se consigue traducirlas; en muchas ocasiones hay que adaptarlas o explicarlas en el texto o dejarlas y explicarlas a pie de página.

Por su parte, Nida (1945: 199) hace caso omiso de las dificultades de índole lingüística y profundiza más en las de carácter cultural. Las clasifica en cinco apartados: 1) dificultades referidas al mundo ecológico, 2) dificultades referidas a la cultura material, 3) dificultades referidas a la cultura social, 4) dificultades referidas a la cultura religiosa y 5) dificultades referidas a la cultura lingüística.

Según García López (2000: 240), las dificultades de traducción se derivan también de la disparidad lógica de las lenguas en contacto como producto de dos culturas. El traductor se halla ante dos sistemas, dos normas y dos usos de lengua diferentes, planteando su divergente valor comunicativo por problemas que solo su destreza y competencia enciclopédica pueden resolver, si no a plena satisfacción, al menos con el mayor grado de proximidad comunicativa. Dado que la lengua es una de las principales manifestaciones de una cultura, las deficiencias lingüísticas siempre estarán relacionadas con el aspecto cultural.

Snell-Hornby (1999: 62), en la misma línea que Nida, reseña las dificultades de tipo cultural, añadiendo otro factor: el factor tiempo. Para la autora:

El margen de traducibilidad de un texto varía según el *grado* en que se encuentra inmerso en su propia cultura y, a su vez, según la distancia que separa el trasfondo cultural del texto fuente y el lector de la cultura meta en términos de tiempo y espacio. [...] Los textos literarios, sobre todo los inmersos en una cultura del pasado distante, suelen presentar mayor dificultad que los textos que tratan de los “universales” de la ciencia moderna. Sin embargo, esta observación debe modificarse, con respecto también al trasfondo cultural: mientras es posible traducir un informe sobre reactores atómicos entre lenguas de sociedades que participan de la tecnología moderna sería muy distinto si la lengua meta fuera el tamil o el swahili.

La reflexión de Snell-Hornby viene respaldada por la opinión mantenida por Sánchez Trigo (2002: 116) de que cuando el intercambio se produce entre ámbitos culturales muy alejados, la magnitud del reto aumenta no sólo por los problemas de traducción, sino también por el difícil equilibrio con el estatus de la cultura receptora.

Parece, pues, que existe un común acuerdo de que la traducción no es imposible, pero sí difícil y que lo que resulta mayormente complicado en la traducción son los elementos culturalmente marcados o cuando lo lingüístico se utiliza con fines metalingüísticos, designativos, sintomáticos o como objetivo en sí mismo. También hay un consenso general de que en la traducción, sobre todo de los elementos antes referidos, se pierde algo. De ahí se pasa del lema *traduttore traditore* al de *decir casi lo mismo*, de Eco (2008).

En este sentido, la presente investigación se plantea las preguntas siguientes: ¿cuándo empezó el interés de la Traductología por los aspectos culturales de la traducción? Y ¿cuál es el *status* de la ironía dentro de ese marco? ¿A qué grupo pertenece? ¿Es traducible o intraducible? En caso de sí, ¿cuáles son las dificultades de su transmisión? Y, sobre todo, ¿cuáles son sus estrategias?

Respecto a la primera cuestión, Bassnett y Lefevere (1990) señalan que la relación entre traducción y cultura se remonta a la década de los años ochenta a raíz del denominado *giro cultural*. Entre los primeros en establecer dicha relación se encuentran los traductores bíblicos Nida y Taber (1986: 42 y ss.), al enfocar la traducción en función de las reacciones de los receptores de la cultura meta y con sus reflexiones acerca de la distancia cultural. Los dos traductólogos mantienen que:

Si consideramos la traducción no ya atendiendo a su forma, sino a sus receptores, nos hallaremos ante el problema de la inteligibilidad. Ahora bien, la inteligibilidad no se mide simplemente por la exactitud de las palabras y la corrección del gramatical del lenguaje, sino en función del impacto total que produce el mensaje sobre el receptor [...]. En consecuencia, se da equivalencia dinámica cuando los receptores del mensaje en la lengua receptora reaccionan ante él prácticamente del mismo modo que quienes lo recibieron en la lengua original. Esta reacción o respuesta no puede ser idéntica, dada la distancia de los contextos culturales e históricos.

Después de ellos, en la década de los noventa, según Cómitre Narváez (2002: 169 y s.), la traducción como proceso intercultural ha sido tratada por diferentes especialistas. Como ejemplos representativos, se menciona a Reiss y Vermeer (1996), en alemán; Nord (1991), Venuti (1995) y Newmark (1988) en inglés; y a Carbonell (1999) y César Santoyo (1999), en español.

Vidal Claramonte (1995), por su parte, considera la cultura como una unidad de traducción, mientras que Katán (1999) afirma que no se traducen textos, sino culturas. César Santoyo opone la noción de civilización a la de cultura, relacionando esta última con lo individual y peculiar de una comunidad determinada. Según él, en cada comunidad, existirían zonas de cultura que pueden coincidir o no con las de otra comunidad cultural. Newmark denomina estas zonas *focos culturales*, los cuales

plantean problemas de traducción debido al vacío cultural que existe entre las lenguas implicadas.

En cuanto a las cuestiones segunda y cuarta y en función de lo expuesto más arriba, huelga decir que la ironía pertenece a otra categoría de dificultades, donde se entrecruzan y se conectan lo lingüístico y lo extralingüístico. La ironía se basa en un trasfondo cultural y se comunica a través de los medios lingüísticos en una determinada situación comunicativa. Esto no significa que no existan casos en que la ironía tenga carácter universal y no presente dificultades de transmisión. Aun así, los dos ingredientes, el lingüístico y el cultural, son inseparables.

En el caso concreto de esta investigación se suma otro factor añadido de dificultad: el temporal, al considerar en el corpus de la misma, tres traducciones a la lengua árabe de la obra maestra de Miguel de Cervantes *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha*. Tampoco hay que olvidar el efecto perseguido por el empleo de dicha figura en la comunicación: el humorístico. Tal efecto plantea otro problema añadido al que tiene que enfrentarse el sujeto de la actividad traductora.

En lo que a la transmisión de la ironía y el humor se refiere, varían las posturas y actitudes y por tanto, los procedimientos, en atención al enfoque que se le da al proceso de traducción. En opinión de Sánchez Trigo, los problemas de la traducción del humor se derivan de la dificultad de traducir tanto los elementos de carácter cultural como los expresivos [lingüísticos]. Rabadán (1991:168), por ejemplo, sostiene que el humor es un sentimiento social, distinto y peculiar en cada cultura, cuyo vehículo de expresión es la lengua y si bien ésta no obstaculiza la transferencia, la recepción del elemento cómico en el polisistema meta no está asegurada.

Hatim y Mason (1995:282), por su parte, recurren al papel del traductor como mediador y su importancia en la superación de la barrera cultural. Para ellos, la forma más adecuada de hacerlo es adaptar el mensaje al contexto cultural de recepción. Los dos autores insisten en este hecho:

Lo más obvio es que el traductor posee no sólo capacidad como bilingüe, sino una perspectiva bicultural. Los traductores median entre culturas [...] con el objetivo de vencer las dificultades que atraviesan el camino que lleva a la transferencia de significado. Lo que tiene valor como signo en una comunidad cultural puede estar desprovisto de significación en otra, y el traductor se encuentra inmejorablemente situado para identificar la disparidad y tratar de resolverla.

Toda Iglesia (2002), en un artículo titulado “Palabras de otras culturas en obras en lengua inglesa”: ¿domesticación o extranjerización?”, se distancia de Hatim y Mason y defiende la extranjerización porque:

Con la domesticación como procedimiento de traducción frente a la extranjerización se facilita del todo la labor del lector de la traducción en la LT pero seguramente se habría eliminado del texto original aquello que recuerda el carácter diferente de la cultura en la que se enmarca la obra y se corre el riesgo de echar a perder sus rasgos culturales definitorios.

Desde una perspectiva complementaria, Katán (1999) afirma que el traductor ha de conseguir que el destinatario active los marcos adecuados y para ello propone tres mecanismos de transferencia de los elementos culturales: la generalización, la supresión y la distorsión.

Ha sido ésta una exposición sucinta de las distintas actitudes sobre la traducción de la ironía, como portadora de elementos culturales. La problemática de transmisión de la ironía y los respectivos procedimientos de traslación serán objeto de estudio teórico detallado en el capítulo cuarto de la primera parte de esta tesis y de análisis aplicado en los capítulos primero y segundo de la segunda parte. De manera general, todos los traductólogos coinciden en que la cultura desempeña un papel fundamental en la tarea del traductor y que la transferencia cultural constituye un verdadero reto al que éste deberá enfrentarse en su labor de mediación.

Dentro de este marco general, la presente investigación representa un eslabón más en una cadena de trabajos que se han venido realizando en Traductología en respuesta a la necesidad de estudios descriptivos, referida en Hurtado Albir (2008: 170), que traten los elementos culturales en la traducción.

De entre estos trabajos realizados entre el par de idiomas árabe-español destacan, por orden cronológico, *Análisis descriptivo de la traducción de los culturemas árabe-español* (Molina Martínez, 2001), de la Universidad Autónoma de Barcelona, *Consideraciones semántico-pragmáticas y traductológicas en torno a las notas a pie de página en las traducción del árabe al español* (Abdel-Aziz Hosny, 2005), *Pragmática, cognición y traductología: Análisis de la ironía, la intertextualidad y la fraseología en la traducción literaria del árabe al español* (Barrada, 2006), *Fraseología y Traductología, aproximación semántico-pragmática al análisis traductológico de las unidades fraseológicas entre el árabe y el español* (Assam, 2006), los tres de la Universidad Autónoma de Madrid) y *Problemática de la traducción del Alcorán al español: un estudio crítico de la traducción de Melara Navío* (Kamal Zaghloul, 2008) Universidad de El-Azhar, El Cairo.

Cabe citar asimismo otras contribuciones de carácter comparativo dedicadas a la transmisión del sentido irónico entre otros pares de idiomas. Se mencionan, a modo de ejemplo, *La traducción de la ironía. Un análisis comparativo entre El día del derrumbe y De dag da talles instortte, de Juan Rulfo* (Hooijdonk, 2007) *Llengua i estilística en la narrativa de Jane Austen: les traduccions al català* (Alsina i Keith, 2008) de la Universitat de Pompeu Fabra; *La Traducció de la ironia en l'obra de Günter Grass: les versions angleses, daneses, catalanes i espanyoles d'Unkenrufe i Im Krebsgang* (Coromines Calders, 2011), de la Universitat de Pompeu Fabra; y *Aproximación pragmática a la traducción de la ironía: problemas traductológicos en la traslación al castellano de los relatos de M. Zóschenko y M. Bulgákov* (Mychko-Megrin, 2011), de la Universitat de Barcelona, por citar sólo unos ejemplos.

Partiendo de la convicción de que cualquier hipótesis científica se construye a partir de los aspectos del problema investigado, se esbozan aquí los referentes a las cuestiones de la traducción de la ironía como discurso inmerso dentro de la cultura origen y expresado por medios lingüísticos que forman parte de esa cultura dentro de una situación también propia de la misma. Como el discurso literario es el constituyente del corpus de la tesis, la elaboración de la hipótesis está basada, en cierta medida, en las reflexiones de García López (2000) acerca de la traducción de

los textos literarios recogidas en su libro *Cuestiones de traducción. Hacia una teoría particular de la traducción de textos literarios*. También se comparten algunos de los postulados de la hipótesis de Hooijdonk (2007) en su tesina *La traducción de la ironía. Un análisis comparativo entre El día del derrumbe y De dag da talles instortte, de Juan Rulfo*.

A nivel de la comunicación monolingüe, García López (2000: 10) resalta la importancia de la situación comunicativa. Señala que para que la comunicación entre el autor de un texto y sus posibles lectores se establezca, interviene decisivamente la situación comunicativa, tercer¹ elemento de la estructura del sentido, de la que jerárquicamente dependen sus otros dos componentes (Lvóvskaya, 1997:34). En esa situación comunicativa participan tanto el autor [que construye su texto a partir de sus circunstancias propias y determinadas, que van a influir en su actividad verbal, en su programa y en su materialización] como el lector que, según sus capacidades y formación, reconstruye el sentido textual a través del valor comunicativo de los elementos lingüísticos, interrelacionados con los factores relevantes de una situación comunicativa dada y de la situación comunicativa textual. Así pues, la situación comunicativa participa en la formación del sentido del texto o la intención del autor y en su interpretación por el receptor/traductor.

Cuando se trata de textos escritos en otra lengua, la situación comunicativa cambia del todo. Se está ante una nueva situación comunicativa en la que autor y lector no comparten, *grosso modo*, las mismas experiencias ni los mismos conocimientos enciclopédicos y lingüísticos. En este sentido, Catalá Pérez (2001) introduce su trabajo sobre la ironía, el humor y las inferencias, diciendo que éstos suponen un buen ejemplo para demostrar cómo la situación, la intención comunicativa, el contexto verbal y el conocimiento del mundo son elementos extralingüísticos determinantes del uso del lenguaje. Son, según ella, factores a los que no hace referencia un estudio puramente gramatical. Entonces, el primer aspecto de la problemática de la traducción de la ironía es el cambio de la situación comunicativa.

¹ Los otros dos componentes son: el significado semántico y el sentido pragmático.

El segundo aspecto del problema pertenece a la tipología textual. Cuando se trata de textos literarios, todavía hay que añadir otra cuestión: la cualidad idiolectal que la escritura confiere al texto, de ahí que el texto literario tenga que ser no sólo objeto de interpretación, sino también de una ciencia empírica, como conjunto de disposiciones técnicas orientadas hacia procesos objetivados. La cuestión idiolectal, según Miguel Sáenz (1987), y su interrelación inseparable de la intención es crucial en materia de criterios traductológicos literarios, convirtiéndose en el factor relevante que, si desaparece en el TM, arrastra tras de sí toda el alma del TO (*apud* García López, 2000).

El tercero lo constituye la propia naturaleza de la comunicación escrita. En ella, al contrario que en la cotidiana presencial, la distancia espacial y temporal elimina la situación común que altera el referente, lo que da lugar a la apertura de todo un mundo con múltiples situaciones. De esta manera, el *espacio textual* abarca la posibilidad de innumerables referencias de las que se hace partícipe el receptor.

El hecho de ser un texto literario obliga *per se* a tratar otro aspecto más: la relación entre la forma y el fondo del discurso. García López (2000: 143) señala que en la obra literaria tienen una importancia análoga lo que el autor dice y cómo lo dice. Newmark (1988: 54) opina que el escritor cuando escribe sabe lo que dice y nunca deja caer una gota de sin sentido en un mar de sentido. De ahí que cualquier texto literario es un acto eminentemente comunicativo cuya traducción requiere abordar con igual consideración su forma y su fondo. En cuanto a su forma, los textos literarios le confieren categoría de *esencia*; el lenguaje literario se dice a sí mismo y, en ese sentido, es autotélico. Levinson (1983) y Moya (2004: 9 y 59) muestran dos características fundamentales de los textos literarios: la unidad entre la forma y el fondo y su carácter de memorabilidad, en cuanto que el texto literario se tiene que recordar en sus propios términos.

La cuestión de la forma constituye, pues, una preocupación constante en el traductor, a fin de interpretar la relación entre ella y el fondo, en cuanto valor comunicativo de la *letra* y no desde la literalidad, y plasmar el valor comunicativo de

su *reexpresión* en el TM, aunque ello suponga, en ocasiones, violentar las convenciones verbales de la CM o cambiar su semántica (García López 2000: 128).

En el mismo sentido, la dificultad de la traducción surge, en otras ocasiones, de la explotación consciente de los recursos formales de la lengua origen que hace el autor de la obra, lo cual fuerza al traductor a buscar mediante la Lingüística Contrastiva un efecto similar en la lengua meta. De igual modo influiría el grado de carga informativa y connotativa que contenga la figura. La carga informativa de la ironía, es decir, si ésta se complica con otros elementos que puedan llegar a poner serios obstáculos a su trasvase [una amalgama de referencias culturales, juegos de palabras, etc.] supone un gran reto para el traductor.

Otro aspecto lo constituye la parte cultural del discurso. Cada cultura produce sus textos según su *scene* [que es lo cognitivo y emotivo] y mediante sus actos de habla o *frame* [lo que se dice]. Estos fenómenos están lejos de coincidir en las diferentes culturas, hecho que plantea no pocos problemas de traducción, ya que cada *frame* es la reducción de un *scene* anterior. Ésta es muy difícilmente reproducible en su totalidad por lo emotivo de su naturaleza. Si se admite que no se traducen palabras ni frases sino ideas materializadas en textos que son la actualización verbal de una cultura en una situación comunicativa dada, no lo es menos que no se puede traducir un texto origen de manera que culturalmente resulte incomprensible o artificial en la cultura meta.

Los conocimientos compartidos son otro problema que tiene que ver con el anterior. La identificación de la ironía está sujeta a los conocimientos compartidos entre autor y lectores de la misma cultura fuente. Dichos conocimientos pueden guardar relación con el conocimiento personal, que significa el conocimiento que poseen los lectores sobre el ironista, sus preferencias y aversiones. Los conocimientos también pueden tener relación con las circunstancias en el caso de que los participantes compartan el mismo conocimiento en virtud de la presencia de ambos en la misma situación. La ironía entonces surge de la situación y la ironía basada en conocimientos culturales probablemente conlleva la variedad más grande de interpretaciones o malentendidos desde el punto de vista del ironista.

Por último, la traducción de la ironía podría suponer un problema al tratarse de un elemento único e irrepetible en la creación semántica. Esto lleva a pensar en la notoria dificultad que ofrece esta figura para su interpretación ortodoxa. Es decir, que incluso dentro de la lengua origen, puede que alguien no comprenda en absoluto una ironía; pues desde el momento en que uno de los campos figurativos le es desconocido, será una tarea muy ardua tratar de adivinar con qué campos semántico-figurativos está jugando el autor. El problema, pues, parece consistir no tanto en si la ironía es traducible o no, sino hasta qué punto es interpretable e identificable dentro de la lengua origen.

En resumen, la ironía forma parte de un texto literario escrito en otra cultura y que es el resultado de una serie de factores pragmáticos, idiolectales y lingüísticos, cuya conjunción produce un espacio textual muy complejo, en el cual lo que se dice tiene tanta importancia como lo que se quiere decir, por qué se dice y cómo se dice. De ahí que la traducción de dicha figura plantea todo un reto a las competencias del traductor. Una de las dificultades de dicho reto consistirá en descubrir el programa conceptual del autor del texto original a través de los diferentes marcadores, de los saberes extralingüísticos y de los recursos literarios entre los que sobresale la implicidad, procedimiento idiolectal básico en la mayoría de este tipo de textos.

No hay que olvidar, además, que el aspecto semántico del TO siempre estará en función del Programa Conceptual del Autor², anterior al proceso de creación textual, del cual es resultado y en función del cual resultará valorable por el traductor. Dicho PCA está integrado por parámetros del tipo: por qué el autor dice lo que dice; para qué lo dice, cuándo, dónde, en qué circunstancias y a quién lo dice. Y en traducción literaria hay que incluir cómo dice lo que dice [idiolecto].

Bien, estos son los aspectos constituyentes de la dificultad del trasvase de la ironía de una lengua fuente a una lengua meta, sobre todo, cuando ambas lenguas son la manifestación de dos culturas distintas y sin una evolución cultural parecida. Supóngase que se puede contar con un amplio margen de comprensibilidad y se ha

² Término empleado por Lvovskaya (1997) para referirse al mundo literario, de ideas, de conceptos del autor.

podido identificar la ironía de un texto escrito en otra lengua, entonces la dificultad subsiguiente sería: ¿se puede traducir la ironía *per se* o ha de limitarse a reproducirla del modo que le sea posible al traductor?

De nuevo se recurre a las palabras de García López (2000: 11), suscribiendo lo que ha dicho de que para penetrar en el proceso de comunicación bilingüe que es la traducción, no bastan los conocimientos lingüísticos. Éstos son meros soportes materiales del sentido de todo texto, que es, a su vez, una categoría conceptual. De la estructuración jerárquica del texto, la situación comunicativa se erige, en el punto culminante al que se subordinan los otros dos componentes del sentido de cualquier texto: el contenido pragmático-conceptual, de naturaleza extralingüística, implícita y subjetiva y el contenido semántico y lingüístico, de naturaleza lingüística, explícita y objetiva.

La autora (2000:236) recomienda al traductor de textos literarios hacer un análisis interpretativo de la obra que tiene la intención de traducir, incluyendo este análisis dentro de un plan previo de la traducción. Los resultados del análisis del TO deben conducir a la localización del código hermenéutico del texto literario y a partir de él, constituirse en invariante metodológica que guíe el trabajo del traductor y que incluya la unión del fondo y la forma, intentando buscar entre ambos aspectos el equilibrio más completo, desde el criterio de la fidelidad al PCA, por la fidelidad al espíritu de su letra, lo que nunca debe derivar en lo que comúnmente se conoce por criterio de literalidad.

El traductor, además, debe buscar el a veces difícil equilibrio entre el efecto que ha pretendido conseguir el autor del TO y los recursos y normas del comportamiento verbal y no verbal de la CM, para que el efecto producido por el TM en sus lectores se acerque lo más posible al que ha buscado el autor del TO.

Hooijdonk (2007) plantea la misma cuestión de que existe una elevada posibilidad de traducir cuando la traducción concierne a no más de un tipo de información, es decir, cuando el mensaje es unívoco y con un solo significado, a saber el significado literal. Será menos complicado traducir un texto que contiene

solamente un tipo de información que cuando haya varios tipos y una cantidad más grande de información. Este criterio es justamente el de mayor importancia en el caso de la traducción de la ironía, ya que ésta es portadora de más de un tipo de información. La ironía consiste por lo menos en dos clases de información: el sentido literal o lo que se dice y el sentido latente o lo que se quiere decir.

En base a ello, Barbe (1995), en Hooijdonk (2007), presenta varias estrategias para la traducción de la ironía: reproducir la misma ironía [modulación], sustituir la imagen de la lengua fuente por una imagen apropiada de la lengua meta [sustitución], añadir una señal para indicar la ironía [habitualmente una partícula de modo], añadir una descripción [amplificación], conservar la peculiaridad de la lengua fuente [traducción literal].

Es muy importante subrayar que la omisión de la ironía no puede ser una opción, porque la ironía debe repercutir también en el idioma meta, si no se malinterpreta o se pierde el mensaje. Según el estudio de Barbe, la mayor posibilidad de lograr una traducción adecuada se presenta cuando la lengua fuente y la lengua meta cumplen con las siguientes condiciones: comparten su conocimiento cultural, usan recursos lingüísticos y estilísticos similares para crear la ironía y usan la ironía con el mismo objetivo.

Puesto que la ironía pertenece al nivel pragmático de un texto, es decir que está estrechamente unida con el contexto, Mateo (1998), en Hooijdonk (2007), opina que el traductor debe optar por transmitir la idea y el mensaje general del texto, esto es la ironía, incluso cuando eso implica ‘sacrificar’ el contenido semántico. Como consecuencia de ello habrá dos posibilidades: la primera sería ser fiel al texto fuente y el contenido semántico, a expensas del humor. La segunda consistiría en optar por mantener la ironía por medio de la introducción de modificaciones considerables. En el marco de esta tesis, evidentemente sólo la última sería la opción posible, ya que el humor es una característica inherente al texto aquí tratado.

La hipótesis de esta investigación establece que no son las ironías originales las más arduas de traducir, sino aquellas que no comparten lazos culturales o

asociaciones semánticas con la lengua meta. Aquí el traductor se encuentra con un panorama que se complica peligrosamente: no sólo se está ante un fenómeno de creación individual e intransferible que presenta una dificultad añadida de descodificación en su propia lengua, sino que además no se ofrece ningún punto de referencia o consulta [los diccionarios no pueden reproducir algo que se encuentra en un continuo proceso de creación y fosilización], aparte del hecho de que la mayoría de las ironías se hallan inmersas en una progresiva y vertiginosa lexicalización que desdibuja unas fronteras ya borrosas *per se*.

A todo esto se suma un factor tan complejo como es su estrecha relación con el sistema cultural e idiosincrático de la cultura en la que ha surgido. Cada ironía lleva tras de sí todo un mundo de asociaciones implícitas que hay que intentar reproducir de algún modo en la lengua meta. La función primordial del traductor es explicar y por ello, se ha de dejar intacta la ironía o en todo caso, añadir una explicación de ésta.

Hay que admitir, al final, que cuando la forma en que se expresa el mensaje es parte integrante del mismo, se choca con una clara limitación para trasvasar ese mensaje de una lengua a otra. Este tipo de *sentido* suele ser irreproducible. Lo que se puede hacer en tales casos es recurrir a una nota a pie de página para indicar al lector cómo está estructurado el mensaje en la lengua original. (Nida y Taber, 1986: 20)

El humor es un fenómeno cotidiano al que se recurre con frecuencia en las distintas manifestaciones del uso de la lengua como herramienta de comunicación e interacción social. Como objeto de estudio, suele presentarse, sin embargo, como un hecho escurridizo y reacio al análisis de los investigadores en los variados campos del saber: la filosofía, la psicología, la lingüística, etc. Ello se debe a que se trata de una manifestación del lenguaje mucho más compleja de lo que a simple vista puede parecer, ya que en la creación del humor participa normalmente un sinfín de factores de naturaleza diversa, que no siempre son fáciles de analizar desde una perspectiva unidisciplinar.

La dificultad que entraña el análisis del humor en el ámbito de la lingüística también se refleja en el plano de la traducción. Dicha dificultad se debe a la naturaleza compleja del discurso humorístico, en el que se entrelazan, en una perfecta interacción, tres dimensiones del lenguaje: la cultural, la lingüística y la pragmática. De este modo, se ha llegado a afirmar, con razón, que son precisamente “estas tres dimensiones y la forma en que se relacionan las que dificultan la consecución de la equivalencia funcional en la traducción de textos humorísticos” (Lorés Sanz, 1992: 52).

El grado de dificultad que conlleva la traducción del humor parecerá de mayor envergadura si se tiene en cuenta que en realidad se trata de un fenómeno tan propio que:

Las diferentes concepciones del humor agruparían en numerosos bandos, no sólo a distintas culturas y civilizaciones, sino a los distintos miembros de una comunidad nacional, regional e incluso familiar. El humor aglutina idiosincrasias personales, entornos culturales determinados, enfoques dispares, sutilezas expresivas... demasiado, a primera vista, para intentar reproducirlo en un contexto social y cultural extraño (Praga Terente, 1989: 246).

Y ello se debe a que en realidad el humorismo parte siempre de una base común y compartida -aunque se manifieste bajo distintas formas- entre los miembros de un mismo grupo. Esta imprescindible complicidad entre emisor y receptor que implica todo chiste es la única explicación del conocido hecho de que:

Para coger un chiste hay que poseer, en términos pragmáticos, cierto conocimiento compartido. De ahí que aquellos que no lo posean no entiendan el chiste aunque pertenezcan al mismo grupo cultural, y que lo que tenga sentido en una microcultura no necesariamente lo tenga en otra (Martínez Sierra, 2003: 747).

La importancia que adquiere la dimensión pragmática en el humor se puede percibir fácilmente al reflexionar sobre lo que le sucede a cualquier enunciado humorístico al cambiar algunos de los elementos de la situación en la que es formulado; el resultado puede ir desde la pérdida de su efecto cómico hasta la adquisición de otro efecto ofensivo o hiriente, pasando por toda una gama de posibilidades (Mohamed Saad, 2012: 16).

En la comunicación monolingüe, la ironía ha sido objeto de tantos estudios y de tantas teorías y, después de tantos siglos de especulaciones, sigue interesando a los investigadores. ¿Por qué la ironía? Porque se ha asociado con la superioridad intelectual y el control del lenguaje; con la habilidad de evaluar algo desde otras perspectivas, de hacerlo mediante juegos lingüísticos sutiles y de revelar inteligencia y agudeza, cuando no superioridad moral, tanto en el productor de la ironía como en el receptor. Así, destacan principalmente dos motivos bien obvios para elegir esa forma compleja e indirecta de hablar. En primer lugar, la pretensión de ofrecer al interlocutor una información polifacética y evitar fórmulas unívocas fosilizadas. En segundo lugar, el deseo de compartir la responsabilidad con el interlocutor o desprenderse de ella: no se puede negar lo dicho, pero sí lo implicado. Del mismo modo, las ironías, igual que las alusiones, los juegos de palabras y todo tipo de tropos, muchas veces cumple una función estética o recreativa en el discurso (Mychko, 2011:36).

Si, como bien cita Mychko (*op. cit.*:188), es cierto que el humor “tiene nacionalidad”, ¿en qué consiste dicha idiosincrasia? Y ¿cómo el traductor puede transmitirla si se trata no solamente de una cultura distinta, sino también de otra época histórica? Ayudarán a responder esas preguntas el análisis comparativo entre originales y traducciones de los textos irónicos de Naguib Mahfuz, Tawfiq Al Hakim y Miguel de Cervantes y los cuestionarios sobre la recepción de los textos irónicos en la CM.

En traducción, los textos humorísticos siempre han constituido un verdadero reto para el traductor, sobre todo cuando se encuentra ante grandes distancias culturales y temporales. Lo mismo sucede en cualquier tipo de comunicación intercultural: más de uno se habrá sentido frustrado al intentar explicar un chiste procedente de su cultura a un interlocutor extranjero. Los conocimientos lingüísticos resultan insuficientes por muy amplios que sean. El oyente, desconcertado, se encoge de hombros, como diciendo: ¿dónde está la gracia exactamente? La tarea del traductor es poner de manifiesto dónde está la gracia, procurando ser *invisible*, adoptando el concepto de Venuti (1995).

En este sentido, esta investigación comparte algunos de los objetivos de la tesis de Mychko (2011:13), aunque se ha trabajado desde el desconocimiento mutuo, sobre la transferencia de la ironía entre dos contextos culturalmente distintos y temporalmente distantes. Por consiguiente, el punto de partida de la investigación es el interés por estudiar las vicisitudes del trasvase del humor de un ámbito cultural determinado a otro lejano, como es el caso del árabe y el español y el papel del traductor en este proceso.

Así y con el fin de dar respuesta a las cuestiones planteadas, interesan ante todo los elementos culturalmente connotados que participan en la construcción del subtexto irónico. Su traslado a otra lengua a través de la traducción a menudo se realiza con pérdidas a nivel pragmático. Pero incluso los pasajes irónicos que aparentemente no presentan un vínculo estrecho con la cultura de origen, evocan una imagen mental específica que a menudo no tiene equivalente en la cultura meta.

Lo anteriormente expuesto constituye la motivación y los interrogantes que han llevado a realizar el presente estudio, con el fin de investigar cómo han transmitido los traductores los textos irónico-humorísticos de un polisistema dado a otro con el que no comparte ni los horizontes socioculturales ni los lingüísticos.

El objetivo de esta tesis es analizar las traducciones hechas de los enunciados irónicos entre el árabe y el español. Se analizarán los recursos lingüísticos que emplean los autores árabes y españoles para la creación de la ironía, con el fin de evaluar cómo los traductores han tratado de evocar en el TM la misma ironía que en el TO.

Por lo tanto, se han formulado las siguientes preguntas de investigación: ¿cuáles son los recursos estilísticos que emplean los autores para evocar la ironía? ¿Qué pasaría con la ironía si el contexto de producción es distinto del de recepción? ¿Fracasaría la comunicación? ¿Cómo han resuelto los traductores esa disfunción entre los dos contextos, el de producción y el de recepción? ¿Han conseguido las respectivas traducciones transmitir esta misma ironía y, en su caso, sus efectos perlocutivos? Consecuentemente, en el caso que no se transmita la ironía, ¿por qué

no se ha podido llevar a cabo la transmisión de la ironía? Y en caso contrario, la siguiente pregunta será: ¿se ha traducido la ironía por medio de los mismos recursos estilísticos? Si la respuesta es no, ¿cuáles son los recursos y procedimientos que han empleado los traductores para reproducirla?

Esta investigación está dedicada al análisis y descripción de la traducción de la ironía en tres obras de Naguib Mahfuz, Tawfiq Al Hakim y Miguel de Cervantes señaladas en el corpus. Conviene señalar que no es el propósito de esta tesis ofrecer una traducción alternativa, sino formular los problemas traductológicos que la traducción de la ironía de estos autores ha presentado y analizar los medios con los que los respectivos traductores se han enfrentado a ellos en cada caso.

En el trabajo de investigación conducente a la obtención del DEA, bajo el título de *Análisis descriptivo de la traducción de la ironía entre el árabe y el español*, la investigación se limitó al análisis de la traducción de la obra de Naguib Mahfuz, *Un señor muy respetable* (1994) y al de una sola traducción de la obra de Miguel de Cervantes, *El Quijote*, la realizada por Refaat Atfa (2004). En la tesis se aumenta el material de investigación, añadiendo la traducción de una obra del escritor egipcio Tawfiq Al Hakim, *Diario de un fiscal rural*, efectuada por Emilio García Gómez (2004), y otras dos traducciones de la obra de Cervantes, realizadas por Abdel Rahman Badawi (2007) y Solaiman Al Attar (2002). El objetivo es que el muestrario de textos irónicos sea más representativo y los resultados, por tanto, más verídicos y creíbles. El propósito de utilizar tres traducciones del *Quijote* es contrastar las diferentes soluciones traslativas que han propuesto los traductores a los mismos textos irónicos.

No se van a analizar todos los enunciados irónicos que haya en el corpus, sino que se selecciona un repertorio de los fragmentos más irónicos. Del resultado del análisis se pretende sacar una conclusión y una síntesis general. No se pretende dar recetas teóricas de cómo hay que traducir la ironía, sino más bien describir cómo se ha traducido en la práctica.

Hurtado Albir (1996, 2001, 2004, 2008) clasifica las actuales teorías traductológicas en cinco enfoques teóricos distintos, que señala no deben contemplarse “como compartimentos estancos, sino como prioridad a un elemento u otro”. Estos enfoques son: 1) enfoques lingüísticos, 2) enfoques textuales, 3) enfoques comunicativos y socioculturales, 4) enfoques psicolingüísticos y 5) enfoques filosófico-hermenéuticos.

Según la autora, los *enfoques lingüísticos* son aquellos basados en la aplicación de determinado modelo procedente de la Lingüística y que inciden en la descripción y comparación de lenguas sin entrar en consideraciones de índole textual, en los que agrupa: la lingüística comparada tradicional, las Estilísticas comparadas, las comparaciones gramaticales entre lenguas, la aplicación al estudio de la traducción de diferentes modelos de análisis lingüísticos, los enfoques semánticos y los enfoques semióticos.

García López (2000:214) complementa la información de Hurtado Albir, señalando que dicho enfoque literal o lingüístico responde, generalmente, a un criterio de literalidad, cuya evidente ausencia de análisis interpretativo del TO, excluye cualquier plan previo de traducción por parte del sujeto de la actividad, que no sea el de la ya mencionada literalidad.

Bajo el título de *enfoques textuales*, Hurtado Albir engloba los estudios que se caracterizan por una reivindicación de la traducción como operación textual [y no centrada en el plano de la lengua]. Según García López (2000:215), este enfoque parece considerar la traducción de un texto literario desde sus posibilidades de “mejora” estilística. Sin hablar ya de las “bellas infieles”, se encuentran traducciones literarias que dan la impresión de querer enmendar la plana del autor del TO. Esta visión parece que es producto de la idea de que el traductor es el verdadero y único autor decisivo. Este enfoque, por lo general, suele afectar a las implicaturas idiolectales, dando como resultado TMs que no pueden considerarse como tales, al no ser comunicativamente equivalentes a determinado TO.

Los *enfoques psicolingüísticos* aparecen definidos como los estudios que se centran en el análisis de los procesos mentales que efectúa el traductor haciendo mención aparte de los de índole más experimental que se han realizado para estudiar de modo empírico los mecanismos del proceso traductor, utilizando fundamentalmente la técnica del *Thinking Aloud protocol*.

En los *enfoques filosófico-hermenéuticos* Hurtado Albir agrupa a autores que inciden en la dimensión hermenéutica de la traducción y en aspectos filosóficos relacionados con ella. En los *enfoques comunicativos y socioculturales* da cuenta de aquellos enfoques que, de una manera o de otra, hacen hincapié en la función comunicativa de la traducción, considerando los aspectos contextuales que rodean la traducción y señalando la importancia de los elementos culturales y de la recepción de la traducción.

Y según Molina Martínez (2001: 35 y s.), los estudios sobre traducción que ponen énfasis en las cuestiones relacionadas con la transferencia cultural representan hoy en día uno de los enfoques teóricos más interesantes. De ahí que el interés de los enfoques *comunicativos y socioculturales* por la trascendencia del factor cultural en el proceso traductor y la importancia que dedican a la recepción determinan el interés de este trabajo por situar las propuestas de los enfoques socioculturales como marco teórico del mismo.

Los estudios de esta índole ayudan, además, a la generación de hipótesis de las traducciones entre lenguas. Más concretamente, dichos estudios se centran en la descripción y análisis de los elementos –lingüísticos o culturales– que constituyen una dificultad para los traductores. En el caso de la traducción literaria, el problema se plantea desde el momento en que el traductor debe compaginar lo explícito y lo implícito, forma y fondo, al tener ambos aspectos una relevancia análoga y ser difícilmente separables el uno del otro. El equilibrio siempre difícil entre la fidelidad al programa conceptual del TO y al idiolecto del autor, por una parte, y su aceptabilidad en la cultura de la LM, por otra, es una de las grandes cuestiones que se le plantean al traductor en cualquier tipo de traducción, pero con especial incidencia en la traducción literaria (García López, 2000: 222 y s.).

Frente a los muchos estudios que se han realizado sobre la ironía y que obedecen más a cánones retóricos, literarios o lingüísticos, el presente trabajo se centra más en los aspectos propiamente traductológicos de dicha figura. Para llevar a buen fin el estudio se necesita 1) una definición válida y operativa de la ironía, 2) una clasificación según los criterios de producción y recepción, 3) una especificación de los posibles problemas de traducción según el tipo de ironía y 4) una generalización de las soluciones de transferencia de esta figura, según su clase y su relevancia textual.

A partir de allí, se ha estructurado la tesis en dos bloques generales: el primero forma el marco teórico y el segundo, el análisis descriptivo-contrastivo. Los dos bloques tienen en total siete capítulos. La parte teórica está formada por los cuatro primeros capítulos. La segunda parte, por los otros tres.

El primero de los siete capítulos lo constituye la presente introducción, en la que se debaten el estado de la cuestión, la hipótesis del trabajo, la motivación, los objetivos, el enfoque, la estructura, el corpus y los temas metodológicos de la tesis.

En el segundo capítulo se trata el objeto del trabajo, es decir, la ironía como un recurso lingüístico. Se intenta dar una definición del fenómeno irónico. Se continúa con la conexión entre ironía y literatura. Luego se pasa al tratamiento de su tipología, sus recursos, sus caracterizaciones y el papel del contexto en su identificación. Posteriormente, sigue un resumen de las funciones de la ironía en la comunicación.

La traducción de la ironía es muy problemática, puesto que lo realmente importante en ella está oculto; es lo que el autor quiere decir o implicar. En términos generales y con miras a la traducción, el aspecto semántico-lingüístico de la ironía es muy relevante. También es de suma relevancia su aspecto conceptual, lo que quiere expresar. El primer aspecto adquiere su relevancia por ser parte integrante del sentido. De ahí que en un estudio contrastivo de la ironía sea indispensable conocer la característica de la misma. Por eso, el tercer capítulo aborda la interpretación de la ironía desde las tres perspectivas más importantes en Lingüística: la sintáctica, la

semántica y la pragmática. Dentro de cada una de estas perspectivas, se discuten las teorías más influyentes aparecidas en el siglo XX. El objetivo de este capítulo es intentar demostrar la imposibilidad de interpretar la ironía desde una sola perspectiva, al mismo tiempo, la falibilidad de todas las teorías interpretativas por separado y la necesidad, por tanto, de una visión más global e integradora.

El cuarto capítulo está dedicado al tratamiento de la ironía desde el punto de vista de la Traducción y los problemas traductológicos que pueda plantear. Como ninguna ciencia comienza con certeza, sino con la búsqueda de un problema y su solución y, puesto que se ha definido el problema de la tesis en el segundo capítulo, en el cuarto se debaten las posibles soluciones teóricas al problema de la traslación de la ironía.

El primer capítulo de la segunda parte es un estudio analítico y aplicado del corpus de las dos novelas árabes traducidas al castellano. En él se recogen los ejemplos de textos con contenido irónico y sus correspondientes traducciones al español, comparando los dos textos. De dicha comparación se extraen *normas* o *postulados*, que luego serán contrastadas con los planteamientos teóricos en torno a la traducción de la ironía.

El segundo capítulo de la segunda parte se dedica al análisis del corpus de ejemplos extraídos de la novela española *Don Quijote de la Mancha* y sus traducciones al árabe, proponiendo así un análisis en sentido contrario al realizado en el capítulo primero de esta parte. En el tercer capítulo de la segunda parte se recogen los resultados de los cuestionarios hechos a los receptores de las traducciones de las tres novelas en sus respectivos polisistemas.

A partir de las teorías tratadas en el la primera parte y de los resultados del análisis en la segunda, se intentará formular en las conclusiones algún tipo de generalización teórica que determine cuáles son las *normas* que han gobernado hasta el momento la transferencia de esta figura: la ironía. En el último apartado se recoge la bibliografía selecta utilizada en la elaboración de la tesis

El corpus de este trabajo lo constituyen principalmente tres novelas, una española y dos árabes y sus respectivas traducciones. La novela española es la obra maestra de la literatura española, *Historia del ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha*, de Miguel de Cervantes Saavedra (1605-1615), con sus traducciones al árabe realizadas por: 1) Solaiman Al-Attar (2002), con el título en árabe de دون كيخوتى "الشهير بين العرب باسم دون كيشوت", 2) Refaat Atfah (2004), con el título de دون دي لا مانشا, 3) Abdel Rahman Badawi (2007), con el título de دون كيخوته. Las otras novelas son: la del escritor egipcio Naguib Mafhuz, السيد المحترم (1975), traducida al español por María Luisa Prieto con el título de *Un señor muy respetable* (1994), y la del padre del teatro egipcio moderno Tawfiq Al Hakim, يوميات نائب في الأرياف (1937), traducida al español por Emilio García Gómez, bajo el título de *Diario de un fiscal rural* (1955).

Se ha escogido la obra de Cervantes por varios motivos. Primero, por su carácter de obra maestra, tanto en la literatura española como en la literatura universal. Segundo, es la obra más traducida de todos los tiempos. Tercero, de ella se han hecho varias traducciones al árabe y sobre todo, porque proporciona al trabajo los ejemplos suficientes que permiten formular una síntesis respecto a la traducción de la ironía. Otro motivo no menos relevante es su condición de obra escrita en un contexto temporal distante, la cual permitirá estudiar la influencia del *factor tiempo* o el contexto temporal en la traducción.

Del mismo modo, Naguib Mafhuz es uno de los escritores árabes más traducidos al castellano. El boom de la traducción a Mahfuz se produjo después de su obtención del Premio Nobel de Literatura en el año 1988. Su labor productiva se colmó con la publicación de su obra أولاد حارتنا [Beirut, 1962] y [El Cairo, 2006] [*Hijos de nuestro Barrio*, Barcelona, 2006], por la que se le concedió el Nobel [considerando también el conjunto de sus obras]. Su obra السيد المحترم [*Un señor muy respetable*] gozó en Egipto de mucha popularidad y hasta pasó a la pequeña pantalla como una serie televisiva -con mucha audiencia- con el mismo título. Hasta noviembre de 2004, la editorial Plaza & Janés había publicado dos ediciones de la traducción de esta obra en español. La obra proporciona a la tesis una cantidad

suficiente de ejemplos de la ironía de tipo situacional, suficiente para comprobar las dificultades de su traducción.

Después de Mahfuz, Tawfiq Al Hakim es el segundo autor egipcio más traducido. Se han traducido sobre todo muchas de sus obras teatrales, primero al francés, luego al inglés, al español y al italiano. Su producción literaria se caracteriza principalmente por el uso simbólico de la palabra. Otra de las particularidades de su producción literaria es su carácter irónico. Su estilo se ciñe mucho a la norma de *escribo como hablo*, hecho que resalta aún más la naturaleza irónica de sus textos. *Diario de un fiscal rural* está repleta de ejemplos de ironías en los que la lengua ha sido empleada con fines metalingüísticos, hecho que supone un gran reto para el traductor.

Aparte de las obras literarias utilizadas como material del trabajo, se han elaborado cuatro cuestionarios sobre la traducción de los pasajes irónicos extraídos de dichas obras. Los sujetos de los cuestionarios están divididos en cuatro grupos: informantes árabes sobre la literatura y la cultura árabes, informantes árabes sobre la literatura y la cultura españolas, informantes hispanohablantes sobre la literatura y la cultura españolas e informantes hispanohablantes sobre la literatura y la cultura árabes. El objetivo de los cuestionarios es intentar medir el grado de recepción y comprensión de los textos irónicos en la lengua y cultura metas.

La investigación se sitúa en tres niveles distintos: conceptual, metodológico y analítico. En el nivel conceptual, se define y delimita el objeto del estudio y la cuestión que la investigación pretende tratar, esto es, la traducción de la ironía entre el árabe y el español.

En el nivel metodológico, se diseña la investigación y se recogen los datos necesarios para la composición de la misma. Se realizan las lecturas necesarias y se confeccionan las fichas convenientes y adecuadas para la redacción del trabajo. En el nivel analítico, se observan y analizan los datos recogidos para luego contrastar las hipótesis. Si la contrastación es positiva, pueden generalizarse los resultados. Si es negativa, habrá que modificar la hipótesis.

En cuanto al método de evaluación de las traducciones, García Yebra (1984: 40) cree que lo que debe hacer el crítico de la traducción es manifestar cuál es la postura teórica que va a adoptar de las dos apuntadas por Schleiermacher. Estas dos posturas a las que se refiere son: bien llevar al lector al texto original o bien llevar el texto original al lector. No obstante, aquí no se comparte la opinión de García Yebra, porque el crítico de traducción no tiene el derecho de contar con un método diferente a aquél que fue seguido por el traductor. Si los dos llevan dos puntos de vista diferentes, el traductor no vería naturalmente más que una traducción deficiente que va en contra de su propia forma de ver la traducción. Lo que debe pretender el crítico de traducción es, según los autores de *Traductología* (1994: 94), diagnosticar la coherencia de finalidades que el traductor se ha propuesto y a continuación, comprobar si las ha llevado a cabo. Las siguientes palabras de López García (1996, 95-96) esclarecen esta idea:

Lo que le interesa a quien ha de evaluar una traducción es, de manera fundamental, analizar el método que ha elegido el traductor, valorar esa decisión a la luz de la experiencia y del consenso en torno a los diferentes métodos y, en fin, juzgar únicamente por los resultados en cuanto a su congruencia con el método de traducción elegido, teniendo en cuenta que, entre los especialistas, el consenso acerca de los métodos de traducción dista de ser unánime; más aún, teniendo en cuenta que los propios métodos todos están sometidos, al igual que la creación literaria propiamente, a la evolución de los gustos estéticos de la sociedad, es imposible hacerlos coincidir en un acuerdo común.

Así pues, lo que aquí se hace es intentar valorar la traducción partiendo desde la perspectiva del traductor, pretendiendo perseguir hasta qué punto el traductor ha podido realizar su método propuesto. La valoración se realiza partiendo de la condición del investigador de conocedor de las dos lenguas en cuestión y, en buena medida, las dos culturas. Este hecho le capacita a comparar el original con la traducción, procurando ser objetivo en la medida de lo posible. Los juicios valorativos van acompañados de pruebas. No se olvida en ningún momento que el texto objeto de análisis y valoración es una traducción y se intenta juzgarlo como tal. Sin olvidar que el juicio valorativo personal pueda ejercer un papel y siguiendo un consejo de Álvarez Calleja (1991: 160), en el análisis de las traducciones se intenta aplicar más conocimientos que gustos y más comprensión que evaluación.

El método seguido en el análisis de la traducción de las ironías es una combinación realizada por el investigador entre propuestas diferentes. La primera es de Van den Broeck, citado en Hermans (1985: 54-62), quien postula tres fases para describir las obras traducidas. La primera fase es el análisis comparativo del texto original y del texto meta, atendiendo tanto a las estructuras textuales como a los sistemas lingüísticos. La segunda fase es la evaluación, considerando el papel del traductor y el método adoptado por éste de cara al lector con el fin de analizar sus elecciones de cara a conseguir un propósito. La última fase es la crítica del texto meta a tenor de los datos recogidos en las anteriores etapas. Broeck concluye diciendo que para que la valoración crítica sea objetiva, el que analiza debe conocer la norma inicial adoptada por el traductor.

La segunda propuesta es de Lambert y van Gorp, en Hermans (1995: 42-51), y está basada en las cuatro bases siguientes: reunir la información sobre las características generales marco-estructurales, ver si se menciona el nombre del traductor y si puede reconocerse el texto como traducido por haber interferencia lingüística, neologismos u otras características socio-culturales, comprobar si las estructuras generales del texto son las adecuadas, según sea traducción parcial o total y, por último, verificar si el traductor o el editor proporcionan algún comentario metatextual: prefacio, notas a pie de página, etc.

Para subsanar las deficiencias que puede conllevar el análisis de las traducciones y recoger un mayor número de datos sobre el lector de los textos estudiados, se ha pretendido aportar al análisis un enfoque más práctico mediante el diseño de un estudio empírico que ayuda a contrastar datos sobre el lector tanto del TO como del TT. Para ello se han elaborado unos cuestionarios con el objetivo de evaluar los conocimientos de los lectores acerca de los textos irónicos aparecidos en el corpus y de este modo, poder justificar las estrategias utilizadas en las traducciones estudiadas.

Por último, se ha procedido a realizar un estudio comparativo entre las distintas propuestas de traducción de las ironías aparecidas en los textos meta, estudiando con detenimiento las estrategias usadas para cada tipo de ironía,

incidiendo en el momento en que se hayan procedido de manera distinta en las tres traducciones de la novela de Cervantes. Cada ironía estudiada ha sido sistemáticamente descodificada, haciendo explícito su contenido para facilitar las situaciones de incomprensión que se habían manifestado en la encuesta, y así justificar y razonar en cada momento la intervención del traductor.

En esta tesis se sigue el método más lógico, el inductivo, extrayendo los principios de trasvase interlingüístico mediante un estudio previo. Van Den Broeck menciona que este es el camino a seguir, pues afirma que no se han de hacer generalizaciones sobre cómo traducir algo, sino sobre cómo se ha traducido hasta ahora. Por último, cabe señalar que la voz pasiva y los verbos impersonales en la tesis no están utilizados para rechazar responsabilidad; es un intento de mantener la objetividad del planteamiento y los resultados.

Capítulo segundo

La ironía

Antes de tratar el tema de la traducción de la ironía entre dos lenguas distintas, como son el árabe y el español¹, conviene aclarar algunos puntos, por la particularidad del caso, acerca de este recurso estilístico. Aspectos como qué es la ironía, qué tipos de ironía hay, qué relación guarda con la Literatura, cómo se construye, qué función desempeña en el enunciado, qué alcance e impacto tiene en el destinatario, cómo se puede saber si un enunciado o un enunciador es irónico o no, etc. Sirven para poder enfrentarse, sin perder de vista estos factores, al proceso de traducción. De ahí que se dedique este segundo capítulo a los planteamientos teóricos en torno al fenómeno de la ironía en la Literatura y en la vida. Este capítulo sirve además como parte integrante del marco teórico conceptual de esta investigación a la par que de introducción a su objeto de estudio.

1. Aproximación al término ironía

Definir la ironía no es una tarea nada sencilla, debido esencialmente a la diversidad de aspectos que comprende dicha figura. En palabras de Schoentjes (2003:13), “no existe un concepto unificado y homogéneo de la ironía”. Ya decía Bergson (citado por la traducción al árabe de 1997:13) que la ironía no se define, sino que se practica. Por ello, este estudio se limita a señalar, en la medida de lo posible, los rasgos, las características y los factores que intervienen en la producción e interpretación de dicho recurso.

En primer lugar, se intenta aclarar y delimitar las distintas acepciones que encierra el término ironía. También se trata de dar respuesta a las siguientes preguntas: ¿es la ironía un concepto o un acto de comunicación?, ¿admite la ironía una definición unívoca? Y ¿cómo se diferencia la ironía de otras figuras retóricas? Para ello, se recurre a las definiciones que dan los diccionarios de la lengua española, así como a la opinión de otras voces autorizadas en el ámbito de la lingüística. Asimismo, se estudian, con ánimo de dar una visión más global e integradora de la ironía, otras reflexiones no lingüísticas.

¹ El árabe es una lengua de origen semita, mientras que el español es de origen romance y se originó como un dialecto del latín.

Cabe señalar que en lengua árabe no se ha escrito tanto sobre la ironía, según dice Amin Taha (1979:29), como en las lenguas occidentales. Es más, gran parte de la literatura existente en lengua árabe o son traducciones de lenguas occidentales, en particular del inglés y del francés o están basadas en bibliografía de dichas lenguas. Es por eso que para la elaboración del capítulo se trabaja más con bibliografía en lengua española y se acude, cuando sea necesario, a la información de que se dispone en lengua árabe. Las traducciones de citas de obras publicadas en árabe son obra del doctorando.

1.1 La ironía en los diccionarios [definiciones léxicas]

El *Diccionario de lengua española*, en su vigésimo primera edición (s.v. “ironía”), define la ironía como ‘burla fina y disimulada’, ‘tono burlón con que se dice’ y por último ‘figura retórica que consiste en dar a entender lo contrario de lo que se dice’. Ironizar, según el DRAE, es hablar con ironía. Irónico es todo lo ‘que denota o implica ironía’. De esta definición se infiere que la ironía se aplica tanto a la burla y al tono con que se dice algo como a la figura retórica. La burla, tal como viene definida en el mismo diccionario, es la ‘acción, ademán o palabras con que se procura poner en ridículo a alguien o algo’. Según la definición, el objetivo del uso de la ironía es ridiculizar o burlarse de alguien o de algo. La ironía alcanza tanto a las personas como a las cosas y situaciones.

El DRAE basa su definición de la ironía en el concepto de contrariedad, que es solo un aspecto o una propiedad de la misma, pero no su esencia. Ignora, así, un gran abanico de formas de hacer ironía. Esta definición recoge la idea más tradicional de la ironía, por lo que se considera muy pobre y poco científica. Este hecho tiene su explicación en el conocimiento de la labor propia de los diccionarios léxicos.

El *Diccionario de uso del español*, de María Moliner (2007: s.v. “ironía”), contempla en la ironía una ‘manera de expresar una cosa, que consiste en decir, en forma o con entonación que no deja lugar a duda sobre el verdadero sentido, lo contrario de una cosa’. Constituye una figura retórica. También se refiere al ‘tono

burlón con que se dice algo’ y al ‘contraste entre dos hechos que resultan ilógicos o incongruentes’. Esta obra pone el siguiente ejemplo:

- Es una ironía del destino que su mujer le abandona justo cuando había empezado a rehabilitarse.

Se nota que la definición del diccionario de María Moliner coincide con la del DRAE al referirse tanto a la acción de ironizar y el tono con que se dice como a la figura retórica. Otro denominador común es su adhesión al concepto de contrariedad de sentidos. No obstante, un aspecto novedoso de esta definición es la referencia al contraste entre dos hechos que resultan “ilógicos e incongruentes”. Con esto, la obra de Moliner sitúa la ironía en el plano del habla y no en el de la lengua. Ser irónico, conforme al *Diccionario de uso del español*, no sólo se refiere a lo que ‘contiene o encierra ironía’, sino también ‘a la persona que habla, escribe o trata algo con ironía’. La definición que da el mismo diccionario de la palabra “contraste” es la ‘relación entre cosas que contrastan. También, es el aspecto del conjunto de cosas que contrastan’.

El componente “contraste” que señala el diccionario de Moliner no es muy preciso, además de no ser distintivo y característico de la ironía. Tampoco se puede aplicar a todos los tipos de ironía que existen, como la ironía verbal. Puede que dos hechos –o dichos- se relacionen por contraste sin que por ello sean irónicos. En la ironía, el contraste o la incongruencia se dan más bien entre un hecho en el mundo real de las cosas y su representación lingüística. De hecho, el ejemplo usado por Moliner corresponde a un tipo concreto de ironía, la ironía de situaciones. El emisor aquí no está siendo irónico, sino que sencillamente está describiendo una situación que le parece irónica, sin ironizar sobre ella. En este tipo de figuración, los hechos y acontecimientos no tienen por qué ser incongruentes o ilógicos, como se va a comprobar más adelante al tratar las clases de ironía.

El *Diccionario de términos filológicos*, de Lázaro Carreter (2008: s.v. “ironía”), define la ironía como ‘una figura retórica que consiste en expresar, dentro de un enunciado formal serio, un contenido burlesco’. De esta manera, Carreter limita el fenómeno irónico al campo de la retórica y no ve en él más que una

paradoja del pensamiento y por lo tanto, de la representación lingüística, al considerarlo sólo como la introducción de un contenido burlesco dentro de otro de tipo formal y serio. Esta definición parece no distinguir entre ironía y chiste, por ejemplo, al ser éste un ‘dicho o historieta muy breve que contiene un juego verbal o conceptual capaz de mover a risa’, según lo define el DRAE. Además, la ironía puede ser todo lo contrario de esta definición, esto es, hablar con seriedad de los asuntos banales.

En este aspecto, convendría citar a dos de los escritores que se interesaron mucho por el estudio de la ironía. Janklevitch (1982:69) considera que en la ironía no sólo se puede bromear sobre lo serio, sino que también se puede hablar con seriedad de las cosas frívolas. Hernández Sánchez (2002:74) sostiene que el recurso no es excluyente y que puede encerrar las dos cosas: broma y seriedad a un mismo tiempo. De estas dos aseveraciones se da cuenta de que la definición de Carreter es muy limitada y no da cabida a la totalidad de la ironía.

En síntesis, está claro que la definición de Carreter ha querido salir de la casilla de las definiciones léxicas tradicionales, pero ha caído, igual que las demás, en la tentación del reduccionismo. Sin embargo, sí corrobora un aspecto muy importante de la ironía: la finura. En este sentido, pone de relieve esta peculiaridad al destacar que ‘cuando la ironía posee un carácter amargo o insultante, se denomina sarcasmo’.

En su *Diccionario de términos literarios*, Platas Tasende (2002: s.v. “ironía”) define la ironía como una ‘figura retórica de pensamiento que consiste en la expresión de una idea mediante la contraria’. Añade que en los textos, el sentido real tiene poco que ver con el literal, por lo que debe contarse siempre con la competencia del receptor. En las manifestaciones orales, la entonación ayuda a poner de relieve el sentido irónico, como por ejemplo:

- Ya veo que estás estudiando mucho [cuando quiere decir justamente que no lo está haciendo].

Otra vez más, aparece el concepto de contrariedad como base de las definiciones de la ironía. Este concepto, como se ha indicado arriba, es reduccionista y poco práctico para el asunto de esta investigación. Imagínense una situación en la que una persona ve por la calle a otra persona que combina muy mal la ropa. La primera persona mira y dice a su amigo, con el que tiene complicidad, un enunciado como *¡Me encanta la gente que sabe vestir bien!* Allí su amigo no entiende que le está comunicando que no le gustan las personas que combinan mal la ropa, sino simplemente que esta persona que ven combina muy mal su ropa. Además, en el caso de considerar válida la definición de Platas Tasende, su afirmación de que el sentido real tiene poco que ver con el literal no estaría del todo acertada, ya que los dos sentidos guardarían siempre una relación de oposición. Así, esta relación sería el punto de partida siempre para el descubrimiento del verdadero sentido irónico.

Existen, sin embargo, varios aspectos novedosos en la definición anterior. El primero de ellos es la consideración de la ironía como una figura de pensamiento, es decir, un fenómeno metalingüístico que encierra una cierta conciencia de la efectividad del recurso. El segundo es el aumento del énfasis en el papel del receptor para la captura del verdadero sentido irónico de los enunciados. El tercero es la diferenciación que hace entre los enunciados escritos y los orales en la marcación de los mismos como irónicos.

En el *Diccionario ideológico de la lengua española* (1998: s.v. “ironía”), la entrada ironía aparece con tres acepciones. La primera es la de ‘burla fina y disimulada’. La segunda entiende la ironía como una ‘figura retórica que consiste en dar a entender lo contrario de lo que se dice’. La última considera en ella un ‘contraste fortuito que parece una burla’. Como bien puede observarse, son las mismas acepciones y los mismos aspectos aparecidos en las anteriores definiciones.

El *Diccionario crítico etimológico* (1976: s.v. “ironía”), al centrarse más en los orígenes del término ironía, destaca que éste está tomado del latín *īronia* y éste del griego *eironeia* y significa interrogación fingiendo ignorancia “disimulo”. El sentido etimológico sería “idea errónea”. Entonces, ironía sería equivalente de disimulo o más concretamente, disimular que se ignora algo que se conoce. El

disimulo, según el DRAE, es el ‘arte con que se oculta lo que se siente, se sospecha, se sabe o se hace’. El ironista, según esta definición, es un disimulador, un fingidor, o sea, un mentiroso que oculta lo que sabe.

Por lo visto, el diccionario miraba hacía muy atrás para la elaboración de la entrada ironía y la definición que ha dado ha venido en consonancia con su filosofía. Usar la ironía como técnica para derrotar al adversario, haciéndole sospechar, a través de las preguntas aparentemente inocentes, de sus conocimientos y sus saberes, es propio y característico del maestro Sócrates, como se verá más adelante.

El aspecto más interesante de esta definición es el de considerar la ironía una actitud del ironista. El ironista adopta la máscara de ignorancia, tras la cual esconde su gran saber. De ahí viene el sentimiento de superioridad del mismo, que se descarga sobre la persona o la cosa ironizada.

De estas seis definiciones expuestas se puede llegar a más de una deducción. En primer lugar destaca el hecho de que casi todas ellas hacen caso omiso tanto de la ironía situacional como de la ironía dramática, centrándose más en la ironía verbal, la cual es sólo uno de los tipos de la misma, acaso el más estudiado.

En segundo lugar, ninguna de ellas ha podido dar con el espíritu y la esencia de la ironía. Más bien se limitan, cada una de un modo, a la descripción de algunas de las formas de construcción de ironías, tales como la expresión de una idea mediante la contraria o la introducción de un enunciado burlesco dentro de otro de carácter serio. Para la elaboración de ironías existen muchas más formas que las mencionadas en dichas definiciones, como por ejemplo la hipérbole, el contraste, una mirada cómplice, un simple carraspeo de garganta y otras muchas más que se estudiarán más adelante.

Desde una óptica semántica, las definiciones se han limitado, más que a definir, a exponer las propiedades características de la ironía. Éstas son, según aparecen en las citadas definiciones, la finura, el burlarse de lo ironizado, el disimulo, la diferencias entre las pistas irónicas en un enunciado escrito y otro de

carácter oral, la complicidad del interlocutor, etc. Todas estas sí son elementos adherentes de la ironía, pero ninguna constituye *per se* el meollo de la misma. Las definiciones, tal como sostiene Trujillo (1996: 182), no son más que selecciones arbitrarias de las propiedades que se supone que pertenecen a la esencia de las cosas.

En tercer lugar, la mayor parte de estas definiciones se basan en el concepto de contrariedad de sentidos, el cual es muy tradicional y reduccionista, aparte de no representar una propiedad distintiva de la ironía. Se puede decir un enunciado antifrástico como *Yo no te quiero nada* para darle a entender al interlocutor todo lo contrario, sin ser irónico. La ironía, desde luego, es mucho más que eso. La ironía es la intencionalidad de su emisor, la complicidad de su receptor, la expresión lingüística que denota e implica más de su significado literal, la existencia de un contexto general y otro específico comunes entre los agentes de la situación comunicativa. La última de todas las deducciones es que la ironía abarca tantas acepciones como aspectos, que no se la puede encerrar en una sola definición unívoca. Es escurridiza. Es, en palabras de Bergson (1997:13), un caos sistemático.

1.2. La ironía desde el punto de vista lingüístico

Muchos son los lingüistas² que se han dedicado al estudio de la ironía y muchas son las definiciones que de ella se han dado, empezando por las teorías formales y retóricas hasta las pragmáticas y las de los filósofos. No obstante, no hay acuerdo entre los estudiosos acerca de qué es la ironía. Su mismo espíritu y valor se ven quebrantados al intentar definirla, tal como afirma Booth (1986:13). Amin Taha (1979:14 y s.) piensa que es un “ser viviente” que no se puede encerrar en una definición. Schoentjes (2003:14) sostiene que al fijar la ironía se corre el riesgo de matarla definitivamente.

De hecho, De Man (1996:2) mantiene que ni Kierkegaard, ni Hegel, ni Schlegel³ han conseguido dar una definición de la misma. De Man considera que la

² Aquí se puede mencionar, a modo de ejemplo, a Valdimir Jankelevitch (1964), Wayne Booth (1986), Linda Hutcheson (1994), Pere Ballart (1994), Paul de Man (1996), y Pierre Schoentjes (2003), etc.

³ Son los tres románticos alemanes que más se interesaron por la ironía y escribieron con perspicacia sobre ella.

ironía no es un concepto, ya que si lo fuera, sería fácil dar una definición de la misma. Es decir, no se puede llegar a una conceptualización de la ironía por medio de una definición. Así teoriza en una conferencia en la Ohio State University sobre “El concepto de ironía”:

[...] si la ironía fuera concepto, entonces debería ser posible dar una definición de la ironía. Si se mira los aspectos históricos de este problema, parece misteriosamente difícil dar una definición de la ironía, aunque más adelante, en el curso de esta conferencia, trataré de dar una definición, si bien ello no les hará entenderla mejor. Parece imposible conseguir una definición [...].

Jankelevitch (1982:66) también argumenta que es difícil habituarse a la ironía y encerrarla de una vez por todas en un concepto. Por su parte, Hernández Sánchez (2002:65) cree que las definiciones que ha dado Schlegel confunden más que aclaran el concepto de ironía.

De Man, en un principio, describe la ironía como un tropo, porque en ella hay un cambio de sentido. Sin embargo, más tarde no parece convencido de este análisis cuando se trata la ironía:

El tropo significa “cambiar”, y consiste en ese cambio que aparece ciertamente en todas las definiciones tradicionales de la ironía, como por ejemplo: “significar una cosa y decir otra distinta... uno siente, sin embargo, que en el caso de la ironía dicho cambio implica algo más, una negación más radical que la que se daría en un tropo ordinario como la sinécdoque, la metáfora, o la metonimia. La ironía parece ser el tropo de los tropos, el representante por antonomasia del “cambio”. Ahora bien, dicha noción es tan amplia que incluye todos los tropos, es decir, algo de valor, si bien ello no se parece en nada a una definición. Porque ¿qué es un tropo? Desde luego, no lo sabemos. ¿Qué es, por tanto, el tropo de los tropos? Lo sabemos todavía menos. El lenguaje definicional parece encontrarse con problemas cuando se trata de la ironía.

Para él, la ironía es la ‘permanente parábasis⁴ de la alegoría de los tropos’. La alegoría de los tropos tiene su propia coherencia narrativa y su propia sistematicidad y esa coherencia y esa sistematicidad son lo que la ironía interrumpe. Es decir, cualquier teoría de la ironía es la ruptura de cualquier teoría narrativa. La ironía es la interrupción, la desilusión y una permanente inyección del caos en el cosmos. Es, además, una destrucción violenta de cualquier consideración de orden y jerarquía.

⁴ Parábasis es una técnica en el teatro antiguo mediante la cual el autor se dirigía directamente al público, por medio de un mensajero o del coro.

Walter Benjamín advierte de que es una destrucción radical y completa de la forma cuando dice que “la ironía formal [...] representa el intento paradójico de construir el edificio mediante una desconstrucción del mismo (*apud* Silva Echeto, 2002).

La cuestión aquí planteada es: ¿da a entender la ironía lo contrario de lo que se dice o, simplemente, otra cosa distinta de lo que se dice?

Entre los lingüistas existen principalmente dos posturas divergentes en torno a esta problemática. La primera ve que el sentido irónico es justo el contrario de su significado literal. La segunda cree que el sentido de la ironía no tiene por qué ser estrictamente el opuesto y que podría ser, sencillamente, un sentido distinto. En las páginas siguientes se presentan y se discuten los dos puntos de vista.

Ya en la Antigüedad, Quintiliano, en la retórica clásica, dio una definición de la ironía como un ‘un tropo de sustitución en el que un significado propio es desplazado por otro figurado, a partir de una oposición entre ambos’ (*apud* Ferrús Antón, 2002). Del mismo modo, Veres Cortés (2002), en un artículo titulado “ironía y paradoja en el texto periodístico de opinión: Juan José Millás”, considera que la ironía es una figura retórica cuyo significado es la negación de su significante. Schoentjes (2003:79) también señala que la tradición retórica prefiere la definición que se basa en la noción de contrario.

Torres Sánchez recoge en su *Aproximación pragmática a la ironía verbal* una serie de argumentos que defienden que el sentido de la ironía es el contrario del literal. De entre dichos argumentos destacan el de Booth (1986), quien cree que la ironía posee un único sentido válido; el contrario del literal. También el estructuralista norteamericano Cutler (1974) defiende que el sentido de la ironía es el contrario de su significado literal. Dentro de la misma categoría, el filósofo Searle (1979a:113) cree que el sentido de la ironía es el contrario del literal al afirmar que *the most natural way to interpret it as meaning the opposite of its literal meaning*⁵ (*apud* Torres Sánchez, 1999: 11, 35-38 y 53).

⁵ “La manera más natural de interpretarla como sentido es lo contrario de su significado literal”. La traducción es del investigador.

Está claro que en la antigüedad e incluso hasta tiempos recientes era muy frecuente el error de considerar la expresión irónica como una simple secuencia de sonidos fónicos sin ningún sentido y negarle cualquier otra función que la sustitutiva. Todo el sentido está fuera de la expresión. La propia Torres Sánchez (1999:6) critica estas definiciones de las teorías formales por inadecuadas, porque considerar la ironía como medio indirecto de expresión verbal es algo que afecta a otra serie de fenómenos lingüísticos, como son las metáforas, sinécdoques, lítotes, actos de habla indirectos, implicaturas convencionales y conversacionales, etc. Comenta la autora que todas estas figuras se han discutido en términos similares a los de la ironía. Algunas, incluso, han demostrado tener una relación incómoda o confusa con ella, como es la antífrasis. Por su parte, Reyes (2002:92) se opone rotundamente a que el sentido de una ironía sea lo contrario que su significado literal, porque esta explicación reduce el valor comunicativo de las ironías.

Además, la concepción retórica de la ironía que proclama el decir lo contrario de lo que se quiere decir, aparte de ser restrictiva, implica la existencia de una “contradicción lógica” en el enunciado. A partir de ello, se ha establecido una triple clasificación de las contradicciones irónicas en función de la categoría semántica que reciben los dos términos de contradicción. La primera recibe el nombre de “contradicción explícita”, donde late una contraposición entre algo expuesto verbalmente y algo presupuesto que contrasta con ello, como en el ejemplo siguiente:

- Se ha casado el cura de nuestro pueblo.

La segunda se denomina “La contra-verdad”, donde una proposición explícitamente expresada en el enunciado es desmentida por una información situacional o contextual implícita, pero que los interlocutores conocen:

- ¡Qué tiempo más estupendo!

Esta expresión, dicha en medio de una tormenta, tiene carácter irónico. Sin embargo, puede ser no irónica si se dice en un contexto en que realmente hace buen tiempo.

La última de estas contradicciones es la llamada “Contradicción implícita”. En este caso, la contraposición se produce cuando un enunciado provoca dos procesos inferenciales que llevan al receptor hacia la interpretación de dos contenidos implícitos contradictorios. Véanse el ejemplo siguiente:

- Puedo suponer la calidad del trabajo que me has entregado con la misma rapidez con la que tú lo has hecho.

Según el neerlandés Haverkate (1985), esta clasificación manifiesta la ausencia de homogeneidad de los fenómenos reunidos bajo la tradicional definición de la ironía. Asimismo, la existencia de una contradicción interna del enunciado es algo que subyace, como se ha referido antes, en cualquier tipo de tropo y no es distintivo de la ironía (*apud* Torres Sánchez, 1999:7 y s.).

En el otro extremo se encuentran autores como C. Mueke, en *The Compass of Irony* (1969), quien considera que la ironía es el arte de decir algo sin decirlo realmente⁶. No han especificado si este “algo” debe ser lo contrario de lo que se dice o es simplemente algo distinto. Lo mismo sostiene Northripo Frye, quien asegura que la ironía consiste en un ‘modelo de palabras que se aleja de la afirmación directa o de su propio significado obvio’ (*apud* De Man, 1996:2), sin determinar si el sentido verdadero es el contrario al obvio o es otro distinto.

La falta de matización es una característica *ad hoc* de estas reflexiones. Este planteamiento afecta a una gran variedad de fenómenos lingüísticos, en los que se dice una cosa para dar a entender otra distinta. El sentido verdadero se aleja mucho de los significados literales de tales emisiones. Por ejemplo, la afirmación *Hay moros en la costa*, dicha en medio de una conversación, no pretende ser entendida literalmente.

A veces también se confunde en la retórica la antífrasis con la ironía. Las definiciones de ambas se superponen. ‘Fingimiento con ánimo de burla’ y ‘contradicciones entre lo que se dice y lo que se piensa’ son los elementos de la

⁶ En el texto original es: “to use one form of words both to say and unsay what we are saying”.

definición más comunes de la ironía. Lo que apoya la diferencia entre los dos términos es que en la antífrasis la inversión de sentido se limita a una sola palabra, mientras que la ironía se extiende a todo el discurso. Asimismo, no siempre el sentido de la ironía es antifrástico, sino que en muchas ocasiones es simplemente diferente a lo explícito, sobre todo en lo que se refiere a la actitud del emisor.

Adriaensen (2007:38), en su planteamiento *La poética de la ironía en la obra tardía de Juan Goytisolo*, critica la definición de la ironía a base de la noción de “contrario”. Sostiene que la ironía permite descalificar algo, pero esto no significa que lo haga sistemáticamente a través de sencillo juego de “contrarios”, sino que también puede operar por medio de “contradicciones”. El mismo Aristóteles oponía el concepto de contrarios [grande vs. pequeño] al de las contradicciones [grande vs. no grande].

Por su parte, Hutcheon (1992) opina que la ironía no se puede reducir al dualismo ni a la inversión de significados. En su opinión, es una ‘oscilante y al mismo tiempo simultánea percepción de significados a la vez plurales y diferentes’ (*apud* DeWeese 2002). Asimismo, la autora canadiense (1994:57-66) propone una definición de la ironía según la cual el significado es relacional, inclusive, diferencial. Esto significa que la ironía se origina en la coexistencia de dos significados diferentes, no necesariamente opuestos.

Vilches Dueñas (2002), en una ponencia titulada “Fernando Iwasaki: el libro de buen humor”, asevera que “ironizar no es decir algo distinto de lo que se quiere decir”. Adopta una postura distinta y critica las definiciones tradicionales de los diccionarios, las cuales se centran en un elemento léxico concreto, en tanto en cuanto que la ironía afecta a veces al conjunto de la comunicación.

De todo lo expuesto hasta ahora se llega a una única generalidad. La mayoría de los lingüistas, lógicos y teóricos coincide en que la ironía es, en gran parte de los casos, querer decir lo contrario de lo que se dice. Sin embargo, ello no impide que aparezcan casos en los que la ironía da a entender algo distinto de lo que dice.

Reyes (2002: 92 y ss.) muestra las deficiencias de las teorías retóricas de la ironía basadas en el principio de inversión de significados. La primera deficiencia es la reducción del valor comunicativo de la ironía a un solo sentido, cuando la ironía es polisémica y ambivalente. El segundo inconveniente es que son pocas las ironías que surgen de inversiones del significado literal; es un hecho innegable que hay ironías que no indican lo contrario de lo dicho, ni tampoco la negación de lo dicho, como en el enunciado *Puedo suponer la calidad del trabajo con la misma rapidez con que tú lo has hecho*. La tercera deficiencia de estas teorías es que no contemplan el papel de la parte explícita del enunciado irónico o la consideran solamente como un puente hacia el contenido implícito: el verdadero.

Según la autora, la ironía surge de la interacción de ambos significados. La elección del enunciado literal no es caprichosa, ya que el comportamiento comunicativo no es nunca caprichoso. Los emisores confían en que sus receptores puedan conectar lo dicho con lo no dicho a partir de alguna propiedad de lo dicho y así entender el significado completo de su enunciado. La ironía se encuentra en el juego entre lo dicho y lo no dicho y ese juego no es una mera inversión ni tampoco una negación implícita.

Igual que los diccionarios, los lingüistas y los filólogos también hacen caso omiso tanto de la ironía situacional como de la ironía dramática, centrándose más en la ironía verbal. Aun así, sus explicaciones y discusiones encierran el fenómeno en una dicotomía más didáctica y paradigmática que real, esto es, sentido contrario/sentido contradictorio. En lo que respecta a este estudio, las explicaciones de Torres Sánchez y de Reyes consiguen resolver la problemática. Critican el reduccionismo y el tradicionalismo de las teorías retóricas y formalistas. Adelantan un paso en el descubrimiento de la esencia de la ironía al mantener que la ironía no está ni en el sentido contrario ni en el contradictorio, sino que emana de la interacción de ambos. Aun así no captan del todo el alma de la ironía.

La ironía puede ser provocada por una paradoja, como en *Robar honradamente*. Los diminutivos morfológicos pueden ser origen de ironía, como en *¡Esa barbilla que te has dejado!* Los superlativos también crean ironía, como en

Estás guapísima. La existencia de una desproporción entre lo que las palabras denotan y connotan origina el carácter irónico. La ridiculización también es causa de ironía y risa, como cuando un enano le dice a un gigante *Tranquilo, no te voy a hacer daño.* En una frase tan sencilla como *Yo voy*, el uso redundante del sujeto expreso puede provocar ironía en una situación en que tanto emisor como receptor saben muy bien que quien la emite no puede hacer nada.

Dar un tratamiento importante a algo que nada tiene de importancia puede resultar irónico. Ejemplo de esto es citar el nombre de Dios en vano. Una misma palabra puede ser irónica o no, teniendo en cuenta la perspectiva desde la cual se mira. De una alcahueta, que ayuda a las personas a conseguir cosas que sin su ayuda serían inalcanzables, se dice que *Tiene una boca santa.* Desde una óptica profana, *santa* puede recibir una interpretación literal y no representar ningún valor irónico. Pero desde un punto de vista religioso, el adjetivo resultaría muy irónico. Lo que pasa aquí es que por transposición de conceptos religiosos a campos profanos, cambiándoles el sentido y conservando la bondad utilitaria y práctica, la interpretación literal puede resultar correcta. De la misma manera, decir de un demonio que *Hace milagros.* Aquí utilizar el demonio, antónimo de Dios, como realizador de milagros provoca la ironía (Penas Ibáñez, 1992: 61).

Los ejemplos que se acaban de presentar demuestran que tanto el planteamiento de la ironía como el querer decir lo contrario de lo que se dice como el de decir una cosa para dar a entender otra distinta ya no son válidos. Ya se ha dicho antes que los enunciados antifrásticos no tienen por qué ser irónicos. Tampoco lo son las metáforas o alegorías. Las emisiones no pueden ser irónicas por sí mismas, sino en función de la interpretación que reciben. Ésta depende, ante todo y en primer lugar, del contexto. Por lo tanto, parece adecuada la afirmación de Torres Sánchez (1999:10 y ss.) de que la clave de la ironía hay que buscarla no en el enunciado, sino en el conjunto de la comunicación en que se emite el enunciado intencionalmente irónico.

En síntesis, la ironía es una palabra que representa una variedad de aspectos o de operaciones lingüísticas que operan en la cognición humana. Por ser un concepto,

siempre habrá una distancia, mayor o menor, entre la ironía en sí y las cosas concretas que pueden incluirse en ella. La ironía es la ironía. Sperber y Wilson mantienen que “el concepto de la ironía es abstracto”. Según los autores, las definiciones de la ironía no captan sus características, como por ejemplo la actitud, el tono o los gestos (*apud* DeWeese, 2002). Cualquier definición es subjetiva y sólo da cuenta de propiedades de la misma. El lenguaje definicional se ve muy limitado al intentar dar una explicación lingüística de lo que es.

1.3. La ironía desde otras perspectivas

La ironía ha sido tratada también desde otros puntos de vista no lingüísticos. Con el fin de alcanzar una mayor clarificación, se presentan aquí algunas de estas concepciones que se han formulado en torno a la misma.

Para Schlegel, la ironía es una interrupción del significado (*apud* De Man 1996:18). El problema de esta definición, según Hernández Sánchez (2002:66), es que la ironía amenaza con romper todo sistema y toda sistematicidad. Utilizando las palabras de De Man, “cualquier teoría de la ironía es la ruptura, la necesaria ruptura, de cualquier teoría narrativa”. Un postura conciliadora sería aquella que apuesta que la ironía es un caos, pero un caos sistemático.

El mismo Schlegel en su libro *Poesía y filosofía* (1800), versión castellana de 1994, ve en la ironía la forma de lo paradójico, la conciencia clara de la agilidad eterna, del caos y de su infinita plenitud. En su opinión, es una parábasis permanente. Y la filosofía es la auténtica patria de la ironía (*apud* Hernández Sánchez, 2002:65). De hecho, la ironía conlleva en sí una cierta actitud filosófica ante la vida y ante los demás. El hombre, al no poder enfrentarse a la realidad, se ríe de ella.

Por su parte, Jankelevitch (1982:142) analiza filosóficamente el fenómeno de la ironía manteniendo que “ironizar es comprender y ampliar el propio horizonte para absorber el carácter “esporádico” de la evolución y resolver las disonancias de la vida. En opinión de Deweese (2002), los críticos señalan el hecho de que la ironía es un proceso que pone de relieve la ambigüedad del mundo en que se vive y quizá sea ésta la razón por la cual la ironía mantiene su fuerza como proceso comunicativo.

Otro enfoque de la ironía es el expuesto por el profesor Pere Ballart (1994). Este autor ha realizado un análisis psicológico de la figuración irónica en la literatura moderna en su ensayo “*Eironeia*” y ha llegado a la conclusión de que “la ironía es una modalidad de pensamiento y de arte que emerge sobre todo en épocas de desazón espiritual, en las que dar explicaciones a la realidad se convierte en un propósito abocado al fracaso. La orfandad existencial y moral en que Occidente se encuentra después de la caída del Antiguo Régimen explica el que la ironía se haya convertido en uno de los distintivos de la modernidad, si por este incómodo y voluble concepto se entiende la tradición de imaginación y pensamiento que inauguró el Romanticismo y que la entrada del siglo XX no hizo más que agudizar. Desde una perspectiva intelectual, si algo caracteriza a la era moderna es la pérdida del sentido unívoco de lo real” (*apud* Turpin, 2002).

Ironía es la actitud del distanciamiento del enunciador respecto a lo que se dice. Gil de Biedma, amigo del autor de un artículo con el título “La ironía en París”, llega a una sencilla pero precisa definición del término: ‘asumir una distancia entre lo que uno dice y el medio con que lo dice’, (Vila Matas, 2002). El irónico se siente superior a las cosas y a las situaciones, las mira desde arriba e ironiza sobre ellas. Veres Cortés (2002), por su parte, apuesta porque la ironía supone el ridículo del que hablaba Cicerón, un descreimiento de la realidad, una distancia que quizás las personas necesitan para soportar esa misma realidad. Pues, la realidad está llena de sutilezas y paradojas que la convierten en algo tan complejo que resulta imposible hacerse con ella.

La ironía es también una forma de hacer arte. Gombrowicz señala que la sinceridad y la verdad son algo muy detestable en la Literatura, mientras que Nabokov afirma que “la literatura es invención” (*apud* Turpin, 2002).

El escritor catalán Vila Matas (2002) identifica ironía con mentira. Para él, ser irónico es mentir. De hecho, asegura que no ha querido escribir en catalán, su lengua materna, porque ha querido practicar la ironía y escribir en catalán supone, para él, decir la verdad. Dice: “a la pregunta de por qué no escribo en catalán [...] porque quiero practicar la ironía”. También se ha identificado ironía con falsedad,

pensando que “en realidad la ironía no es más que hipocresía con estilo”. Esta aserción se basa, como bien se puede observar, en el origen etimológico del término griego, que significa “disimular” y, especialmente, “disimular que se ignora algo”.

De todo lo anteriormente expuesto se llega a la conclusión de que la ironía no es un fenómeno exclusivamente lingüístico; también es un fenómeno sociolingüístico, sociológico, fisiológico y filosófico. La ironía abarca un abanico de aspectos que serían difíciles de agrupar bajo una única definición. Habrá que dar muchas definiciones. Pero, también se demuestra que ninguna de las definiciones y caracterizaciones vistas hasta el momento consigue dar una respuesta definitiva a la pregunta *qué es la ironía*. En este sentido, cabe recordar las palabras de De Man cuando decía que iba a dar una definición de la ironía, pero que con ello no ayudaría a aclarar el caso. Aún así, todas las definiciones de la ironía son válidas, pero eso sí, todas incompletas. Cada autor entresaca de la ironía la definición que más le corresponde para su demostración.

En este sentido, esta investigación propone una definición de la ironía que podría ser útil para el objetivo de la misma. La ironía es un enunciado con doble sentido, uno literal y otro no literal al mismo tiempo, por el cual se presenta un pensamiento bajo la forma de otro con el que guarda relación y adecuado para volverlo más sensible y más impactante en un contexto favorable a la captación del sentido no literal a partir del significado literal.

2. La ironía en la Literatura

En palabras de Booth (1986:19), la ironía puede localizarse o conseguirse en toda clase de literatura imaginable: tragedia, comedia, sátira, épica, poesía lírica, alegoría, discursos parlamentarios, por no mencionar el habla cotidiana. El presente epígrafe intenta arrojar algo de luz a la compleja relación entre la ironía y la literatura; el nacimiento de dicha figura, su significación, su momento de auge y su desarrollo dentro de la tradición literaria. Se pasa revista a la relación de la ironía con la Literatura en épocas anteriores, dedicando especial atención a la naturaleza de esta relación en la literatura de la época moderna y posmoderna.

Independientemente de que el auge del uso de la ironía se produjera con el Romanticismo, ésta había venido cultivándose en la Literatura desde su nacimiento. Según el escritor argentino Piglia (2002), Sócrates es el héroe de la ironía y el intrigante que dice siempre algo con doble sentido y practica el arte de la simulación y la impostura. Lo mismo asevera DeWeese (2002), quien sostiene que en la literatura, la ironía, como recurso retórico, como actitud y como proceso, tiene una larga historia, que data de la época de los griegos, con Sócrates a la cabeza.

Durante la Edad Media, el interés por la ironía socrática queda confinado a los acercamientos eruditos de la obra de Platón (Schoentjes, 2003:39). No se ha hablado, según la información de que se dispone en este trabajo, de un desarrollo teórico del fenómeno irónico, pero es evidente que existieron obras irónicas de gran interés. Cabe destacar en la literatura española la obra maestra de todos los tiempos *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha*, de Miguel de Cervantes Saavedra, *El Lazarillo de Tormes*, obra anónima, *El Buscón*, de Francisco de Quevedo, *El libro de Bueno Amor*, del Arcipreste de Hita, *La Celestina*, de Fernando de Rojas, por citar sólo algunos ejemplos clásicos.

En el Renacimiento y con anterioridad al siglo XVIII la ironía era uno de tantos artificios retóricos, acaso el menos importante de todos. Asignaba sin más un tropo retórico que consiste en decir lo contrario de lo que se quiere dar a entender o decir una cosa para dar a entender otra. Posteriormente, bien entrado el siglo XVIII, se produjeron innovaciones espectaculares en la utilización de la ironía que obligaron a los teóricos a plantearse la cuestión de si la ironía podía constituir un objeto literario con entidad propia (Booth, 1986:13 y 188).

A finales del periodo romántico, la ironía pasó a ser un relevante concepto hegeliano y un sinónimo de romanticismo. Los dos polos del Romanticismo alemán que escribieron sobre ironía son Hegel y Schlegel. Hernández Sánchez (2002) indica en el prólogo de su libro que para Hegel, la ironía es algo que “se entrega a la chanza sólo por la chanza”, mientras que para Schlegel, la ironía es algo serio que representa la perfecta síntesis de “armonía y entusiasmo”. Según palabras de Adriaensen (2007:40 y s.), la ironía equivalía para los románticos a la actitud del artista ante su

obra creativa. La misma estética de Schelegel parte de una actitud filosófica que se caracteriza por la concepción del universo como un caos imposible de desentrañar. La misión del artista sería, entonces, intentar ordenar ese caos universal a través del arte. El papel de la ironía en este proceso resulta esencial, dado que, gracias a ella, el artista puede mostrarse consciente a la vez de su propia finitud y de los límites de la obra artística. El irónico, igual que el romántico, es un idealista en cuanto a la perfectibilidad del hombre y la vida se refiere, porque en el momento mismo en que marca su rechazo de la realidad, expresa simultáneamente su adhesión a un mundo perfecto al que aspira y del que siente nostalgia, según Schoentjes (2003:76 y s.).

En el siglo XX, la ironía ha llegado a erigirse en rasgo distintivo de toda la literatura o al menos de toda la buena literatura, opinión ésta sostenida por críticos como el profesor y crítico literario norteamericano Cleanth Brooks (1948). El teórico literario y filósofo norteamericano Kenneth Burke ha hecho de la ironía un sinónimo de “dramaturgia” y de la dialéctica (*apud* Booth, 1986:14). También los *New Critics*⁷ la consideran una condición de toda una buena literatura, porque el contexto literario enriquece las palabras cargándolas de sentidos adicionales y ambiguos (*apud* Cortés, 1986: 97). Por su parte, el humanista español Ortega y Gasset opinaba que la ironía es una de las claves para comprender el arte nuevo. La ironía acompaña al arte moderno desde sus inicios en las vanguardias clásicas. Por ello, no es casual que Ortega y Gasset, en 1925, en su famosa obra *La deshumanización del arte*, incluyera la ironía entre las siete características⁸ que, según él, definen el nuevo estilo (*apud* Hernández Sánchez, 2002:75).

Para comprobar si es cierto, como dijo Ortega y Gasset, que la ironía es un requisito de toda buena literatura, basta con observar que los títulos de 26 comunicaciones y conferencias del *Actas del X Simposio Internacional sobre*

⁷ *New criticism* (nueva crítica, en idioma inglés), es una corriente de la teoría literaria del siglo XX, originada en Estados Unidos. Propone una lectura atenta del texto, que preste particular atención a sus ambigüedades y contradicciones internas, propiamente lingüísticas y literarias, con la voluntad de excluir los componentes históricos y psicológicos de los estudios literarios, en la creencia de que hay que analizar la obra en sí, prescindiendo del fundamento científico, lo que era en gran medida la clave del formalismo ruso.

⁸ Las otras seis son: la deshumanización del arte, evitar las formas vivas, hacer que la obra de arte no sea sino obra de arte, considerar el arte como juego, eludir toda falsedad, y el arte como una cosa sin trascendencia alguna.

Narrativa Hispánica Contemporánea, del año 2002, tienen como tema principal el fenómeno irónico y eso solamente en la narrativa contemporánea. Es un hecho muy significativo, al mismo tiempo que un buen indicio de que la ironía está presente en todo.

El auge del cultivo de la ironía en la literatura y en la vida de la era moderna tiene no solamente una explicación literaria, sino también psicológica. El filósofo y escritor español José Ferrater Mora señala que “una característica general de la ironía es la función que tiene de llenar algún vacío en la vida humana, por lo cual, la ironía sobreviene especialmente cuando se produce una crisis [sea individual, sea colectiva]” (*apud* Turpin, 2002). Es desde esa perspectiva desde la que cabe hablar de un auge de la ironía en el tiempo actual o, de una respuesta a esa pérdida del sentido unívoco de lo real, señalada anteriormente por Pere Ballart (1994).

Corroborando lo anteriormente dicho, Cesare Pavese opina que “el gran arte moderno es siempre irónico”. Feliz de Azúa sugiere con tino que “la ironía es inseparable de la novela moderna, desde Cervantes”, aseveración perfilada por Julián Barnes, que sentencia en *El loro de Flaubert* (1984) que “la ironía es, al fin y al cabo, el estilo moderno, el compañero de copeo del ingenio y la resonancia verbal” (*apud* Turpin, 2002). El propio Turpin concluye su conferencia sobre la ironía manteniendo que “la ironía, al final, debe considerarse la banda sonora de la ficción, la armonía y el ritmo, el acorde y el compás de la escritura. Un peligroso bastoncito que sustenta el arte literario”.

Esta reflexión de Turpin da cuenta de la importancia que con el paso del tiempo ha ido adquiriendo la ironía en la literatura, hasta convertirse en un rasgo característico y un elemento fundamental de la literatura en la era moderna y posmoderna. Gómez Íñiguez (1996:452), por último, concluye que la ironía ha pasado de ser un término originalmente reservado a la descripción de un modelo de conducta en las relaciones humanas [Aristóteles], a designar un fenómeno de habla en las más recientes investigaciones en el campo de la metacomunicación, erigiéndose en rasgo caracterizador de la llamada “buena literatura” y uno de los distintivos de la modernidad.

3. Tipos de ironía

Varias son las clasificaciones que de la ironía se han propuesto. Cada una de ellas se basa, para su distinción, en un criterio distinto. Algunas se basan en el valor semántico de las palabras, otras en la existencia o no de marcas lingüísticas y otras en el modo de expresión. Los clásicos, por ejemplo, admiten diferentes tipos de ironías, que son: antífrasis, asteísmo, carientismo, sarcasmo y mímesis⁹. Hutchens (1962) basa su taxonomía en los distintos procedimientos por los cuales se puede realizar la intención irónica y distingue entre ironía denotativa, connotativa, tonal y de referencia¹⁰ (*apud* Torres Sánchez, 1999:103 y ss.).

No obstante, el criterio de clasificación de los constituyentes de las anteriores taxonomías no parece estar del todo claro. Los clásicos no distinguen entre ironía y otras figuras retóricas, como la antífrasis y el sarcasmo, por un lado, ni entre la ironía y formas de ironizar, como la mímesis, por otro. Ya se ha señalado anteriormente que las expresiones antifrásticas no resultan necesariamente irónicas. La diferencia entre la ironía y el sarcasmo es muy importante: la finura. En Hutchens (1962) tampoco se percibe con claridad el criterio de clasificación, visto que cataloga categorías de corte léxico-semántico, como la ironía denotativa y connotativa frente a otras de corte fonético-fonológico, como la tonal. Además, la tonalidad es considerada un requisito imprescindible de toda ironía lingüística, incluidas las denotativas y las connotativas.

Tomando como base los diferentes modos de relación entre el ironista y sus enunciados, Mueke (1969:394) distingue tres tipos de ironías. Estas son: la ironía impersonal, la ironía de auto-menosprecio y la ironía del ingenuo¹¹. En virtud del

⁹ La antífrasis es una figura que consiste en designar personas o cosas con voces que signifiquen lo contrario de lo que se debiera decir. El asteísmo consiste en dirigir graciosa y delicadamente una alabanza con apariencia de reprensión o vituperio. El carientismo es una figura que consiste en disfrazar ingeniosa y delicadamente la ironía o la burla. El sarcasmo es burla sangrienta, ironía mordaz y cruel con que se ofende o maltrata a alguien o algo. La mímesis consiste en la imitación del modo de hablar, gestos y ademanes de una persona. (DRAE)

¹⁰ Como su propio nombre indica, ironía denotativa es la cuenta con la denotación como principal marcador de la misma. La connotativa es la que cuenta con la connotación. La ironía tonal es aquella que se ve en el tono de hablar y la de referencia es la que cuenta con la intertextualidad como factor imprescindible para producirla y para interpretarla.

¹¹ “En el primer tipo, a pesar de oír las palabras del propio ironista, éste se encuentra detrás de una máscara cuya impenetrabilidad impide al receptor ser consciente de él en tanto que persona; además, su tono es distanciado e imparcial y parece que no revela su opinión radical. En el segundo, el ironista

modo de expresión, Jankelevitch (1982:40) distingue otros tres tipos de ironías, que son: pantomima irónica [gestos y ademanes], ironía plástica [dibujos y caricaturas], e ironía del lenguaje [escrito o hablado]. En estas clasificaciones se percibe mejor el criterio seguido en la distinción, aunque en la práctica, la pantomima irónica casi viene a ser lo que los clásicos llamaban mimesis. Su propia etimología lo dice.

Estas son, de modo sucinto, algunas de las tipologías que se han propuesto. Esta investigación, a su vez, se remite a clasificaciones más globalizadoras e integradoras y dentro de éstas, a las que más interesan a la misma. En este marco, Haverkate distingue, según la existencia o no de marcas lingüísticas, tres tipos de ironía: la ironía verbal, la ironía situacional y la ironía dramática. Éstas, en especial las dos primeras, representan la mayor parte de los ejemplos de textos irónicos extraídos del corpus de la tesis. Son también, sobre todo la ironía verbal, los que mayores retos de traducción plantean al sujeto de la actividad traductora.

3.1 Ironía verbal VS ironía situacional

La primera es la que basa su contradicción en una representación lingüística. Según Adriaensen (2007:37), y como se ha visto en el primer apartado de este capítulo, consiste en decir algo con lo que el locutor quiere dejar entender algo distinto. La ironía situacional consiste en aquellos acontecimientos que suceden al contrario de lo que esperaban sus protagonistas. Cortés (1986) cita como ejemplo típico de esta ironía al ladrón al que le roban mientras realiza su oficio.

La ironía dramática, como su propio nombre indica, proviene del teatro. Aun así, se encuentra también en la narrativa (Schoentjes, 2003:53 y Adriaensen, 2007:135). Sirve de enlace entre la ironía verbal y la situacional, pues pretende reflejar de forma literaria la ironía situacional (Torres Sánchez, 1999:13). En ella, un personaje no tiene conciencia de la situación en la que se encuentra, de manera que regula su comportamiento a partir de datos que los espectadores u otros personajes quizás saben que son falsos (Schoentjes, *op. cit.*:53). En este tipo de figuraciones, el

se muestra con una pretendida ignorancia, incredulidad, excesivo entusiasmo o dificultad para entender las cosas. En el último, el ironista se presenta como un personaje ingenuo, que revela, hipócritamente, las ideas o convenciones de quienes le rodean” (Torres Sánchez, 1999:16 y s.).

ironista desaparece por completo, pero permanece tras el telón disponiendo situaciones y escenas que muestran la estupidez del blanco de la ironía (Cortés, 1986). Por la descripción de este tipo de ironía se da cuenta de que se acerca mucho a lo que Mueke llama la ironía del ingenuo.

El contraste se ha trazado desde siempre como una oposición dicotómica e incluso antagónica entre los dos primeros tipos: la verbal y la situacional. La principal diferencia entre ésta y la ironía verbal es que la primera no es intencional, es ajena a la voluntad del hombre; es la ironía de los procesos y situaciones imprevistos, que defraudan las expectativas del que los observa.

La ironía verbal fue considerada desde la Antigüedad como un instrumento retórico cuya finalidad es intentar convencer al interlocutor y su figura principal es la antífrasis. La finalidad de la ironía situacional es mostrar las contradicciones inherentes al mundo real y su figura principal es la peripecia (Adriaensen, 2007:38 y ss.).¹²

Así, la ironía verbal se examina a menudo desde un punto de vista retórico o pragmático, que conlleva un énfasis en la intencionalidad del autor. En cambio, la ironía situacional privilegia el acercamiento narratológico y enfoca más en la estructura interna del texto (*op. cit.*: 32 y s.).

La ironía situacional, por su parte, se manifiesta muchas veces en el plano lingüístico. En ella el emisor hace explícito el carácter irónico del acontecimiento introduciendo un verbo preformativo del tipo *ironizar* o por la fórmula *es ironía que...*, por ejemplo. Y precisamente por este hecho, esta clase de ironías pierde su efecto y ya no vale como ironía; su contenido implícito se ha hecho explícito. Por el contrario, la ironía verbal no presenta explícitamente ninguna referencia metalingüística al fenómeno irónico, ya que en este caso tal ironía comunicativa fracasaría. Nunca el emisor comenzará su mensaje diciendo *le comunico*

¹² Es una figura que, según el DRAE, consiste en una mudanza repentina de situación debida a un accidente imprevisto que cambia el estado de las cosas.

irónicamente que...; antes bien, sus palabras deben guardar celosamente un contenido irónico de lo comunicado.

El significado de la ironía verbal es unívoco, en el sentido de que la intención irónica del emisor queda patente en el texto. En la ironía situacional, el sentido es el de una inversión de la situación normal correspondiente a las expectativas del observador (*op. cit.*:40 y 102).

La ironía verbal comunica sentidos; la situacional sólo adquiere sentido cuando se lo da un observador. Por eso, se ve la primera desde el punto de vista del productor de la ironía, esto es, el emisor del mensaje y la segunda, desde el punto de vista del observador, es decir, el receptor.

Un aspecto novedoso en Mueke (1969) es la delimitación de la ironía verbal frente a la situacional. La primera exige la existencia de un ironista que conscientemente emplea una técnica verbal irónica; en cuanto a la segunda, en la que la oposición o el contraste se da entre eventos o situaciones del mundo, el emisor se remite a esa realidad sin emplear para ello ninguna técnica verbal irónica (*apud* Torres Sánchez, 1999).

Aquí es de obligada presencia la matización de que no sólo la ironía situacional remite al contraste que hay en el mundo real para ser completa. La ironía verbal no puede tener éxito comunicativo si no hace referencia al mundo de las cosas reales. La diferencia está en que en la ironía situacional el contraste está en los hechos mismos del mundo exterior, mientras que en la ironía verbal el contraste está entre un hecho en el mundo exterior y su representación lingüística.

El emisor sólo es irónico en la ironía verbal, mientras que en la situacional, simplemente describe y califica una situación externa como irónica, pero no ironiza sobre ella. En la verbal se incluye comunicativamente una incongruencia o contradicción implícita, mientras que en la situacional se expone explícitamente la incongruencia o contradicción existente en el mundo o estado de cosas que describe. La ironía verbal es la única que puede caracterizar una comunicación como

intencionalmente irónica. Las comunicaciones de la ironía situacional no se pueden calificar de irónicas, ya que no manifiestan la actitud del emisor.

Dentro de la ironía verbal existen subcategorías. Cutler (1974) se centra en un aspecto muy concreto de la comunicación, que es el contexto de emisión y reconoce dos tipos: ironía espontánea e ironía provocada. La primera surge del contexto inmediato; no se refiere a un contexto y, por tanto, no recurre a la cita. En la segunda, los emisores se refieren a algún evento o enunciado previo (*apud op. cit.*: 38). Es decir, la primera necesita de un contexto presente, inmediato y particular. La segunda exige un contexto más general y evocado.

Por su parte, Mueke (1969) amplía el horizonte de clasificación y distingue, según el grado de apertura en la ironía verbal, tres tipos de la misma: la ironía manifiesta, la ironía encubierta y la ironía privada. En el primer tipo, el receptor y/o el blanco de la ironía son conscientes del sentido real invocado por el ironista, alertados por un inequívoco tono de voz o sus equivalentes estilísticos. En la ironía encubierta, la reacción es diferida, porque sus efectos son detectados o interpretados de acuerdo con su disonancia respecto al contexto en que aparecen. En la ironía privada, el único que conoce la ironía de sus palabras es el propio ironista, que no desea ser descubierto y a quien importa poco lo que piensen los otros de su personalidad (*apud op. cit.*:16).

Del mismo modo, Schoentjes (2003:48) propone subdividir la ironía situacional en dos tipos: pictórica y narrativa. Adriaensen (2007:39) expone las características de cada uno de estos dos tipos. El primer tipo se caracteriza por la yuxtaposición de dos elementos contradictorios: alguien contempla una situación y se sorprende ante el paralelismo entre dos elementos en principio disociados u opuestos, como por ejemplo un palacio frente a una chabola. En el caso de la ironía narrativa, el personaje no se limita a constatar cierta contradicción entre dos elementos estáticos, sino que ésta se provoca por un proceso de transformación. La ironía narrativa se reconoce por su dimensión dinámica; es el resultado del desarrollo de una situación, en contra de nuestras expectativas y a menudo forma la base compositiva de un relato. Sirve de ejemplo para este tipo el cuento de *El Patito feo*.

La ironía narrativa considera los vuelcos de la vida desde una perspectiva diacrónica, mientras que la pictórica los considera desde una perspectiva sincrónica. Y el desenvolvimiento inesperado de los hechos implica una confusión entre la apariencia y la realidad tanto desde el enfoque diacrónico como sincrónico (*op. cit.*:40).

La ironía situacional, tanto la narrativa como la pictórica, siempre es el efecto de un trabajo interpretativo del personaje que observa la realidad; la ironía nunca es inherente a los hechos mismos, sino que se produce a causa de un contraste con las expectativas de una persona concreta ante el desarrollo de los hechos (*op. cit.*: 118).

Adriaensen (*op. cit.*:135) ve que la ironía dramática está claramente emparentada con la ironía situacional del tipo narrativo. Situacional en cuanto a que se produce un choque por las perspectivas divergentes sobre la situación descrita. Narrativa porque esta oposición de perspectivas sólo se consigue gracias a las acciones de los personajes y el desarrollo de la historia.

Igual que la mayor parte de las clasificaciones, esa dicotomía de ironía verbal frente a ironía situacional no es nunca aislacionista ni excluyente. Los dos tipos se pueden combinar y compenetrar perfectamente para formar la base de un texto o un enunciado, como se verá en el primer capítulo de la segunda parte, con la obra del narrador egipcio Naguib Mahfuz, *Un señor muy respetable*.

3.2 Ironía romántica VS ironía socrática

Aparte de los tipos arriba esbozados, existen también otros tipos de ironía, tales como la ironía romántica, la ironía socrática y la auto-ironía. La primera, llamada también ironía metaficcional, es la que, según dice Adriaensen (2007:33), invita a una aproximación hermenéutica, centrada en la ambigüedad del texto literario y en el papel creativo del lector en la interpretación. El máximo representante de este tipo de ironía es *El Don Quijote de la Mancha*, convertida, gracias a los románticos alemanes, de una obra humorística a una obra profundamente romántica, hasta tal punto que Juan Goytisolo llama a la ironía romántica ironía cervantina. Y según Schoentjes (2003:26), es una actitud lúdica que

el artista desarrolla en relación con su propia creación. En otras palabras, es una especie de disociación que permite al creador mirar su obra con ironía.

Según Schoentjes (*op. cit.*:110 y s.), los procedimientos básicos de la ironía romántica son dos: la ruptura de la ilusión mimética y el distanciamiento crítico con respecto a la obra de arte. Mientras que la ruptura de la ilusión mimética conlleva necesariamente un distanciamiento crítico, éste puede recurrir asimismo a otros procedimientos, como por ejemplo, a la parodia. La finalidad de este tipo de ironía es destacar el artificio de la literatura y cuestionar la posibilidad de la representación y su sentido es la paradoja, que impregna tanto la concepción del universo, del sujeto como de la obra artística (Adriaensen, 2007:41 y s. y 177).

La ironía romántica se distingue de la ironía pictórica en la medida que no se propone representar el mundo, ni siquiera en un estado caótico, sino que eleva la problemática misma de la representación en la literatura o en el arte a su problemática principal (*op. cit.*: 215).

La ironía socrática es una estrategia de discurso que finge ignorancia para demostrar la del adversario (Schoentjes, 2003:26 y ss.). Es un método heurístico que procede por medio de preguntas. El lugar en el que se ejercita es la conversación. Mediante el juego de preguntas y respuestas, el filósofo se esfuerza por alcanzar un saber más auténtico y, por ende, una sabiduría mayor.

Schoentjes menciona como ejemplo de este tipo de ironía la obra de Sócrates el *Eutifrón* (IC), cuando el autor se coloca como víctima de un detractor: “habiéndose dado cuenta de mi ignorancia, viene, como delante de una madre, a acusarme delante de la ciudad”. También aparece en el *Menón* y se intensifica en *Apología* (21D) donde subraya que su única superioridad reside en la conciencia de su ignorancia: el hombre menos sabio que él “cree que sabe cuando realmente no sabe, mientras que yo, aunque en realidad no sé, nunca creo que sé”. Esta investigación la considera como una especie de ironía verbal, porque se manifiesta en el plano lingüístico.

Una vez más salta a la vista el parecido o, mejor dicho, la interconexión entre los varios tipos de ironías, muestra de la complejidad de separarlos, por un lado y de que estas clasificaciones son más metodológicas que reales, por otro. En este caso, la ironía socrática se entreteje e interrelaciona con lo que Mueke (1969) llama ironía de auto-menosprecio. El locutor finge ignorancia para poner de manifiesto la del interlocutor.

3.3. La auto-ironía

La auto-ironía, según Adriaensen (2007:42 y s.), es la que pone de relieve las tensiones creadas en el texto por la coexistencia problemática de diferentes tipos de ironía. Se utiliza el término en un doble sentido: primero como una ironía auto-reflexiva que se toma por objeto a sí misma y segundo como una ironía que cuestiona al sujeto que la emite. Hoy día se aprecia más a quien dirige la ironía contra sí mismo que al que la emplea contra los demás, por considerar dicha cualidad como la esencia del buen sentido del humor. Su figura principal es la disimulación, su significado es la ambigüedad y su finalidad es ironizar las ironías presentes en el texto tanto como las interpretaciones a que éstas han dado lugar.

Cabe referir al final de esta exposición, que aunque formalmente los nombres de las categorías de las ironías son distintos, en la práctica no existe mucha diferencia entre unos y otros. Estas divisiones, al final, constituyen tipologías pedagógicas y paradigmáticas más que reales. Los límites entre un tipo y otro no suelen ser del todo contundentes. Se ha demostrado arriba el parentesco entre la llamada ironía socrática y la ironía de auto-menosprecio, por un lado y entre lo que Janklevitch (1982) llama pantomima irónica y lo que los clásicos llamaban mimesis, por otro. Del mismo modo, se ha visto en la exposición de arriba el maridaje entre la ironía dramática y la ironía situacional de tipo narrativo. A veces hasta dan la impresión de ser varias denominaciones de una misma cosa. Por ejemplo, no existe casi ninguna diferencia en cuanto al método y a la forma entre la ironía verbal y la ironía socrática: las dos dicen una cosa pero piensan otra.

El hecho de que ni la ironía romántica ni la dramática ni la situacional se preocupen por la diferencia entre lo que una expresa literalmente y lo que quiere

comunicar es una demostración más de la dificultad, por no decir imposibilidad, de incluir todos los aspectos de la ironía bajo una única definición.

Por tener esta investigación una índole lingüística y al estar la diferencia entre el contexto de producción y el de recepción en el enunciado irónico, así como la diferencia entre lo que se dice y lo que se quiere decir en un mensaje irónico en el principal planteamiento de la misma se adopta y sobre todo en la parte aplicada, la taxonomía globalizadora antes mencionada, que basa su distinción en la existencia o no de formas lingüísticas y sostiene que son dos las categorías que con más frecuencia se dan al escribir y al hablar: la ironía verbal y la ironía situacional. Las características del segundo tipo, ya vistas, no presentan dificultades ni de producción ni de interpretación. Por ello, se dedica más atención al primer tipo: la ironía verbal.

4. Caracterización de la ironía verbal

Partiendo de la aceptación explícita, como así lo declara Gómez Íñiguez (1996: 452), de las dificultades que conlleva una definición directa y cabal del término ironía, habrá que establecer un cuadro de los rasgos imprescindibles que han de concurrir en cualquier manifestación irónica y la sistematización de los mecanismos de todo género que la ironía utiliza como vehículos. Con “caracterización de la ironía” se refiere a un conjunto de marcas, desvíos, indicaciones o señales en el enunciado que sirven para decidir si éste es irónico o no. Son los aspectos lingüísticos, situacionales y conversacionales que ayudan al receptor a detectar e interpretar una ironía. También se da cuenta de los criterios que deben regular la buena ironía, así como de los impedimentos que pueden obstaculizar la comunicación irónica. Se trata, pues, de estudiar los rasgos configuradores del enunciado irónico.

Para Booth (1986:49), existe una variedad de índices o señales que se pueden considerar como marcadores irónicos. De entre ellos el que el emisor advierta claramente que va a ser irónico a través de una invitación directa en el título, en un epígrafe o bien en una afirmación directa. Un maestro de este tipo de advertencias en la literatura española es el gran ironista del siglo XIX Mariano José de Larra (1809-1935) con “El pobrecito hablador” y “El Duende satírico del día”.

Otro marcador a considerar es que el texto proclame como verdad un error clamoroso; que no puede parecer sostenible como verdad por atentar contra la lógica. Que dentro del enunciado se produzcan conflictos entre hechos, es decir, que primero se presente algo en calidad de verdadero y más tarde se contradiga es también otra señal de ironía. En otros casos, el que se produzca un contraste absurdo de estilo, que permita aislar algún segmento del texto por su tono discordante con respecto al resto, ya sea por elevación o por vulgarización, hace saltar la alarma de la ironía. Por último, que exista un conflicto entre las creencias del receptor y las que el enunciado expresa, que se presume que tampoco son compartidos por el enunciador. A estos índices se puede añadir la señalización, a través de la tipografía en la lengua escrita o el tono en la hablada, de una palabra especial para llamar la atención sobre ella.

Mueke (1969:14) señala tres elementos indispensables en la ironía. En primer grado, destaca la existencia de un doble nivel: el inferior, que corresponde a la situación tal y como la percibe el observador de la ironía y como es presentada por el ironista; el superior, que es el de la situación tal y como se le aparece al observador o ironista. En segundo grado, la oposición entre los dos niveles mencionados. Por fin, un elemento de inocencia fingida por parte del ironista.

Para este teórico norteamericano (1970), el elemento fundamental de toda ironía es el contraste entre la apariencia y la realidad. Sintetiza las características comunes de toda ironía en cinco puntos. Primero, la existencia de un elemento de inocencia fingida por parte del ironista. En segundo plano, el que haya un contraste entre apariencia y realidad. En el caso de la ironía verbal, el emisor presenta una apariencia y finge desconocer una realidad, mientras que el blanco de la misma se deja engañar por esa apariencia y desconoce la realidad que aquella encubre [ironía socrática]. Cuanto mayor es el contraste entre lo real y lo aparente, más efectiva resulta la ironía. En tercer lugar viene el elemento cómico, que es para deleitar al público. Éste reirá cuando aprecie la contradicción intencionada. El grado de comicidad depende de la simpatía concedida al ironista o al observador de la ironía. La actitud de distanciamiento lleva al ironista a ver la realidad referida con una mezcla de superioridad, libertad y diversión. Contempla el mundo y se refiere a él

desde arriba. Por último, la dimensión estética, por la cual la ironía resulta más o menos efectiva y provoca placer.

Otra vez Mueke (1973) vuelve a destacar los elementos que intervienen en la ironía, tales como el principio de economía, el principio de alto contraste, que hace que a mayor incongruencia, mayor ironía, la posición de la audiencia, que puede oscilar entre el mayor o el menor conocimiento real de lo que está ocurriendo bajo el disfraz irónico y, por fin, el tópico de la ironía, esto es, la idea de que será más efectiva si se consigue implicar el máximo de capital emocional por parte del destinatario, por lo que los temas idóneos de la ironía serán la religión, la política, la historia, la moral y el amor.

En otras palabras, De Man (1969) aprecia en la ironía dos cosas: la discontinuidad entre el signo y su significado y la existencia de un sentido adverso al literal. Por el contrario, para Culler (1978), la ironía se destaca como un proceso activo y dinámico que se manifiesta en el discurso a través de recursos formales y un tono disonante (*apud* Torres Sánchez, 1999: 20 y ss.).

Según Booth (1986), los enunciados irónicos han de reunir varias condiciones. De entre ellas destaca una intencionalidad irónica, un grado mayor o menor de ocultación de su significado efectivo, una estabilidad, en el sentido de que, una vez hecha la reconstrucción del significado, al receptor se le invita a socavarlo mediante nuevas demoliciones y reconstrucciones y una finitud en su aplicación. Con finitud se refiere a que los significados que el destinatario reconstruye sean locales, limitados, no busque poner en duda todo su sistema de valores, sino solamente acotar un universo de discurso en el que se puede decir con plena garantía ciertas cosas que son quebrantadas por las palabras expresadas en el discurso.

Con la marcación de Booth como referencia, Mueke (1978a; 1978b) distingue en la producción de todo enunciado irónico tres procesos por los que el ironista consume su intención. El primero es el empleo de un recurso irónico. El segundo es la disimulación de su actitud real. Por último, la señalización de su discurso de

manera que el receptor cuenta con una base para su interpretación correcta (*apud* Torres Sánchez, 1999:35).

Ahora bien, en un enunciado que reúne todas las señales indicadoras de la existencia de una ironía, ¿cómo se efectúa el proceso de interpretación? Booth, en su libro *Retórica de la ironía* (1986) reflexiona sobre el proceso de comprensión de la ironía y lo concreta en cinco fases. En la primera, se invita al destinatario a reconstruir el sentido de un enunciado determinado. ¿Cómo se hace esto? Esto se realiza en la segunda fase, en la que se invita al receptor a rechazar el sentido literal. Una vez rechazado, el receptor realiza interpretaciones o explicaciones alternativas. El paso siguiente es tomar una decisión de acuerdo con los conocimientos y creencias del autor. Al final, se llega a un nuevo sentido en armonía con las creencias no expresadas del emisor.

A la teoría de Booth se le objeta la creencia de que la interpretación irónica no se consigue a base de un proceso de demolición y reconstrucción de sentidos. Este proceso exige un mayor esfuerzo de procesamiento, lo cual va en contra del principio de economía, propio del lenguaje natural en general y de la ironía en particular. Al sentido irónico se puede acceder directamente. Pero, si se llega a realizar dicho proceso, será de forma mecánica e inconsciente. La teoría de Booth resulta válida en el caso de las traducciones de enunciados irónicos de culturas extranjeras. El receptor de la traducción, por desconocer el contexto de producción de la ironía en una obra extranjera, procesa primero el significado literal y asistido por el contexto de la obra, lo rechaza para luego recuperar el sentido irónico.

Después de estudiar estos elementos marcadores, Torres Sánchez (1999:17) se pregunta cuáles son las propiedades distintivas de la ironía frente a otras formas de contradicción u otros tropos retóricos. Ella misma responde que la primera de estas cualidades es que la ironía no se puede producir en cualquier condición de contenido. Es decir, algunas proposiciones se prestan más fácilmente a este recurso que otras. Por ejemplo, proposiciones como *¡Qué listo!* y *¡qué gracioso!* ya casi están lexicalizadas. Sin embargo, renglón seguido afirma que “esta función no siempre funciona”. De ahí que la comprensión e interpretación de un mensaje irónico

depende, de forma crucial, de varios factores; tales como el entorno sociocultural en general, la situación comunicativa en particular, la competencia del destinatario y otros más.

4.1. Criterios de la “buena” ironía

¿Querrá decir lo expuesto en el apartado anterior que todo emisor que caracterice su enunciado con una o más de las marcas arriba declaradas como irónicas, tendrá como resultado un enunciado irónico? Desde luego que no. La elección de una forma de hablar radica, en parte, en sus valores sociolingüísticos (Trujillo, 1996: 369). De ahí que no es lo mismo decir las cosas abiertamente que decir las con ironía. La ironía se propone algo. Si lo consigue es buena. Pero si pasa desapercibida fracasa la comunicación irónica. Para que la ironía consiga sus objetivos, debe reunir unos ciertos requisitos formales y otros de contenido. Booth (1986:261 y s.) va más allá del nivel de la lengua y de las marcas lingüísticas y la caracterización irónica y establece una serie de criterios de la “buena ironía” que se resumen en los siguientes párrafos.

En primer lugar, todo rasgo de ironía no debe ser ni demasiado difícil ni demasiado fácil. Si es demasiado complicado, se pasará por alto y, si llega a detectarse, quedará borroso. Si es demasiado sencillo, no se podrá resistir la tentación de censurar al emisor su pretensión de ser humorista inteligente. En segundo lugar, y en estrecha relación con la claridad, está la economía. La base del acierto en este tipo de ironía es la rápida comunicación de significados que hacen que el receptor tenga la sensación de ser inteligente por ser capaz de ver tanto en tan poco. Cuanto menos, mejor. Por ejemplo, no se puede decir:

- Después de reflexionarlo atentamente he llegado a la opinión de que Bolingbroke –si se me entiende bien- es un santo.

Y simplemente se dice:

- Bolingbroke es un santo.

En resumidas cuentas, aun cuando el ironista tenga que hacer indicaciones, y tendrá que hacerlas muchas veces, no debe notarse que lo hace deliberadamente. Si el

receptor se da cuenta de que le están dando pistas, si se nota en el emisor un interés excesivo en ser explícito, disminuye el papel activo del primero.

Aun así, el propio Booth (1986:288) ve que todas estas reglas son decepcionantes porque no se pueden aplicar a todos los casos de ironía. Las situaciones retóricas son únicas; nunca se podrá formular una regla general que diga hasta qué punto hay que dejar margen a la deducción. Los rasgos ideales del presunto emisor, del presunto receptor y del enunciado que comparten, constituyen esta ocasión retórica, esencialmente distinta de las demás.

También hay que advertir que aun controlando los medios de caracterización de un enunciado como irónico, los enunciadores o son irónicos o no lo son. Ser irónico no se adquiere; es un don que se tienen o no se tiene. Intentar fingirlo o serlo puede ser ridículo. Del mismo modo se pronuncia el ironista Augusto Monterroso (1981), guatemalteco de nacimiento y mexicano de nacionalidad, quien cree que “la ironía que adquiere conciencia de sí misma resulta repugnante” y que adoptar un tono irónico es tonto y por lo mismo fácil. La ironía usada como sistema de principio a fin echa a perder cualquier escrito. Ser irónico es como ser sentimental, llorón, alegre: de manera glandular.

A modo de conclusión, se puede afirmar que, tal y como hace Turpin (2002), con el mal uso de la ironía se puede llegar a perder un verdadero contacto con los demás, quienes en un momento dado ya no sabrán si se les está diciendo lo que verdaderamente se piensa o no. La ironía extendida se convierte, en definitiva, en un virus de la comunicación.

Así pues, se puede considerar que ser ironista es un don, un talento que se tiene o no se tiene y no se debe interpretar un mensaje como irónico sólo por la existencia de uno o más de los marcadores arriba mencionados. Habrá que contar, aparte de la intencionalidad del emisor, con el contexto de emisión y la naturaleza del enunciado.

4.2. Obstáculos ante la lectura irónica

Pese a todo lo dicho y aun existiendo la intencionalidad irónica del emisor, la marcación irónica del enunciado, el contexto y la colaboración del receptor, la comunicación irónica puede fracasar. Esto puede ocurrir, según Booth (1986: 281 y ss.), en uno de los cinco supuestos que a continuación se mencionan.

El primer supuesto es el desconocimiento. Como sabe todo buen ironista, nadie sabe demasiado de nada, si se tiene en cuenta lo que se necesitaría saber para andar con seguridad por el mundo. Cuanto más alejado resulta un enunciado [alejado del tiempo en que se lee, del país, de la familia, de la profesión, de la iglesia, del club, de la generación, etc.], más errores se cometerán en un momento determinado de la lectura. En Traducción, los conocimientos lingüísticos, culturales y enciclopédicos son un requisito imprescindible de todo traductor.

El segundo supuesto es la incapacidad para prestar atención. La falta de atención total a las palabras que se amontonan en la vida diaria puede que no tenga demasiada importancia. De hecho, la única forma de sobrevivir a ellas es no hacerles caso del todo. Éste no es el caso de la ironía, que tiene la virtud de despertar al receptor, castigándolo, cuando se descuida. Hay que estar atento a la ironía. Y el grado de confianza en los resultados que se obtienen de la lectura irónica hay que acomodarlo al grado de atención que se haya prestado. De hecho, el traductor es el lector ideal. La sensibilidad lingüística del traductor literario es una condición fundamental.

Un tercer caso que no podría quedarse en el tintero son los prejuicios. Ya lo confirma Gadamer (1977:344) diciendo que los prejuicios que se tienen ante un texto constituyen una condición previa para la comprensión del mismo. Los prejuicios pueden impedir comprender y disfrutar de un texto no-irónico que vaya en contra de las normas del receptor. Igualmente, le impiden captar las ironías cuando las normas del emisor en cuestión le parecen menos aceptables que la afirmación superficial que las contraviene. El prejuicio puede referirse a cualquier sistema de valores. Las ideas fijas sobre qué es una buena forma o técnica literaria pueden ser tan perjudiciales como las ideas sobre qué es una buena persona. Sin embargo, si se pone interés, se

puede conseguir, hasta cierto punto, controlar los inconvenientes de estas particularidades individuales. En Traducción, es tarea del sujeto de la actividad superar las barreras socioculturales. En un caso práctico y real que atañe a la presente tesis, los prejuicios del editor llevaron al primer traductor del *Quijote* a la lengua árabe a destruir o dejar inacabada su traducción, como se tendrá ocasión de ver en el segundo capítulo de la segunda parte.

En cuarto lugar viene la falta de práctica. Hay que tener conocimiento de los géneros para poder interpretar las ironías. Al encontrarse con ironías rebuscadas y refinadas, no se sabría qué hacer si no se conociera ya gran cantidad de ironías de distinto tipo. Es el caso del ejemplo anteriormente reproducido:

- Puedo suponer la calidad del trabajo que me has entregado con la misma rapidez con la que tú lo has hecho.

Del mismo modo, sería un acto de sadismo utilizar ironías rebuscadas con los niños. Se debe admitir la realidad de que algunas personas nacen con una dotación mental inferior a la que se necesita para reconocer una invitación irónica. Aquí viene al caso un personaje llamado *Luisma* de una serie televisiva de crítica social titulada *Aída*. Es una persona que ha salido de las drogas, por lo que su capacidad cerebral se ha quedado por debajo de la media. A pesar de ello, en este mundo en que abundan las ironías, todos habrán conseguido superar al menos este inconveniente de la falta de práctica. En resumen, el que ve ironías por todas partes está casi tan incapacitado como el que ha tenido poca experiencia o ninguna. Lo que cuenta es la calidad de la experiencia. En Traducción, esta exigencia está relacionada con la primera; la falta de práctica es la causa del desconocimiento.

El quinto factor es la inadecuación emocional. Algunos receptores se identifican a sí mismos por emocionarse con excesiva facilidad o resistirse demasiado a la emoción. El sentimentalismo o la frialdad son los dos extremos imperfectos de una norma humana difícil de definir y más difícil todavía de conseguir. En su obra *Le rire: essai sur la signification du comique*, Bergson (traducción al árabe de 1997) afirma más de una vez que la ironía va dirigida a la mente y no al corazón.

A estos cinco supuestos Schoentjes (2003:63) suma tres más: el relativismo, que no es más que un punto de vista; el farisaísmo o forma de superioridad y la simplificación de la literalidad, que conduce a olvidar la dualidad de las funciones. En otro lugar de su libro (*op. cit.*: 131 y ss.), el mismo autor señala otros más, que son: las diferencias sociales o de nivel de educación y los juicios de valor. Cuando se tiene una buena opinión sobre uno mismo, es más difícil comprender la ironía que le toma por objeto.

Hay que hacer hincapié en el primer supuesto: el desconocimiento del receptor, porque constituye el punto de partida de toda la presente investigación. Por desconocer o conocer mal al interlocutor, se confunde el sentido de sus palabras, porque las informaciones disponibles para la decisión sobre el sentido de la lectura quedan reducidas al máximo. Ello no pasa exclusivamente con la ironía; también con las conversaciones diarias de significados convencionales. Si no se está dentro del contexto del enunciado irónico, no se logra una interpretación correcta.

Schoentjes (*op. cit.*:125) anota que, en el proceso de interpretación de la ironía, el intérprete siente la necesidad de justificar su interpretación invocando la intención del autor. Esta precaución se toma fácilmente cuando se conversa con alguien cercano, pero es mucho más difícil descubrir dicha intención cuando se lee a un autor muerto hace ya varios siglos en un país que resulta por completo extraño, como es el caso de la lectura del *Don Quijote de la Mancha* en árabe, objeto de análisis del segundo capítulo de la segunda parte.

En resumen y por encima de todo lo que se ha discutido, lo que realmente caracteriza un enunciado como irónico es la actitud o la intención irónica del emisor, la situación comunicativa y la interpretación irónica del receptor. El primero marca su enunciado a través de las formas lingüísticas y el segundo lo interpreta atendiendo a la oposición de lo que se dice con respecto al contexto y la situación comunicativa. Es más, la interpretación de un enunciado como irónico depende, sobre todo, de la complicidad del receptor. Un receptor puede interpretar un enunciado como irónico aunque no esté formalmente caracterizado como tal [la ironía situacional, por ejemplo] y puede no interpretarlo como irónico aunque sí lo fuera. Esta conclusión

adquiere su veracidad de la opinión de Mueke y Torres Sánchez, quienes mantienen que ningún enunciado ni ninguna situación son irónicos en sí mismos, sino en función de la interpretación que reciben.

Sin embargo, aún queda una pregunta en el aire: si estos elementos no son compartidos por el emisor y el receptor; si emisor y receptor pertenecen a dos mundos distintos, en los que no se ironiza sobre los mismos temas; si el contexto de producción es distinto del de recepción e interpretación, ¿qué pasaría? ¿Cómo podría el receptor captar el sentido irónico, no literal, del enunciado? Esto es precisamente lo que se pretende estudiar en la parte aplicada de este trabajo.

5. Recursos irónicos

La plasmación lingüística de cada actitud irónica puede ser diferente. Aunque se pueda recoger una gran variedad de formas irónicas, no existen, sin embargo, esquemas o recursos propios de los enunciados irónicos. Ya Shoentjes (2003:135) afirma la imposibilidad de establecer un catálogo de las señales irónicas y apunta que cualquier hecho de estilo puede constituir un indicador que conduzca al reconocimiento de la ironía. De hecho, el emisor puede articular su actitud irónica como crea más adecuado y marcar o no su enunciado con elementos que podrían ayudar al receptor a interpretar correctamente el enunciado. Y aunque hay acuerdo general, según el mismo autor, en decir que la ironía es tanto más eficaz cuanto menos recurre a señales para hacerse conocer, aún así difícilmente puede prescindir de indicadores que señalan su presencia. En las líneas que siguen a continuación se ilustran algunos de estos mecanismos lingüísticos que se pueden emplear para resaltar la naturaleza irónica de un enunciado.

Desde luego, en la lengua hablada existen más recursos irónicos que en la escrita, como por ejemplo la parodia de la forma de hablar o de andar, la entonación, la mímica, los gestos, los guiños, el carraspeo de garganta, las miradas, las sonrisas irónicas, etc. Además, algunas de estas formas no pueden pasarse de la lengua hablada al papel a menos que cambien de tipo de ironía. Un gesto o una sonrisa irónica que se hace en la lengua hablada se ve reflejada en la lengua escrita acompañada de una descripción del tipo *sonrió irónicamente*, *lanzó una mirada*

irónica, hizo un gesto irónico, dijo con ironía, etc. Este tipo de ironías canceladas constituye el objeto de análisis del capítulo primero de la segunda parte.

También, cuando se practica la ironía en la lengua hablada, los elementos en contradicción figuran muchas veces en proximidad unos a otros. Esto no se da necesariamente en lo escrito, en donde un texto de ficción puede escoger el colocar a mucha distancia unos de otros a los datos en contradicción, según Schoentjes (2003:132). Esto supone para el destinatario una dificultad para detectar y por consiguiente, interpretar la ironía. Y si se le escapa al traductor, en su papel de destinatario, el sentido irónico de un enunciado, no podrá, por consiguiente, transmitirlo en otra lengua. Por ello, se trata las formas irónicas que pueden representarse en la lengua escrita, objeto de estudio de esta investigación.

La hipérbole es el recurso más empleado en la ironía y desempeña frecuentemente el papel de índice de ironía. La antífrasis de la ironía es más manifiesta cuanto más hiperbólico sea el enunciado. Provoca más fácilmente el efecto perseguido por la actitud irónica gracias a su carácter hiperbólico. Y ¿cuál es el efecto de la hipérbole? Presenta un argumento exagerado, es decir, demasiado fuerte para ser sincero. Entonces, se entiende que dicho argumento, utilizado mal a propósito y un poco inapropiado a la situación comunicativa, es un índice de que se requiere una descodificación irónica de la secuencia y que, en realidad, se quiere dar a entender el argumento contrario (Torres Sánchez, 1999:69).

- Mi conducta en las elecciones es siempre ésta: libertad absoluta y dejar a la gente que vote como quiera, hasta el momento en que terminan las elecciones. Pero luego cojo con toda sencillez al portador de la urna, me hago cargo de ella, la tiro al canal, y en el acto pongo en su lugar la urna que hemos preparado con toda calma.
- ¡precioso! (*Diario de un fiscal rural*: 135).

El segundo marcador irónico más empleado es la parodia. Consiste en retomar libremente un enunciado conocido para darle un nuevo sentido, jugando, si hace falta y tanto como sea posible, con las palabras. Hipotexto e hipertexto¹³ quedan

¹³ Es una clase de intertextualidad, que se llama hipertextualidad. El hipertexto es todo texto derivado de otro anterior por transformación simple o transformación indirecta. El hipotexto es, por lo tanto, el

sometidos a una relación de convivencia, basada en la mutua necesidad y en la ausencia de jerarquías que les oponen, cifrada en una relación dialógica, en la que media un juego de entrecruzamiento y distanciamiento, según Beatriz Ferrús (2002). La parodia es, según el profesor Juan Carlos Pueo, un acto de comunicación que actúa irónicamente”.

Schoentjes (2003:67 y s.) menciona la preterición como un procedimiento muy importante de la ironía. Preterición es una figura que consiste en decir que no se va a hablar de una cosa al tiempo que se llama la atención sobre ella en forma negativa y con tono irónico, como en el siguiente ejemplo:

- No voy a decir los grandes males que estos hombres han causado a la patria.

Otro procedimiento citado por Schoentjes es la antífrasis, que consiste en emplear una palabra en sentido contrario a su sentido real. Con la antífrasis, el ejemplo anterior se diría del modo siguiente:

- Estos nobles ciudadanos han causado un gran mal a la patria.
- Se nota de los dos ejemplos que en la preterición la ironía está explícita, mientras que es implícita en la antífrasis.

Adriaensen (2007:100) apunta el pastiche como un recurso irónico muy recurrido. Consiste en imitar un discurso determinado mediante el procedimiento mimético, mediante la inversión carnavalesca de términos o se manifiesta por la multiplicación de señales en el texto [metáfora, alusión, juego de palabra, cambio de registro, litote]. Un buen ejemplo de este recurso es el siguiente, sacado de un artículo del ironista del siglo XIX José de Larra, bajo el título “Ventaja de las cosas a medio hacer”:

- Siempre que me paro a mirar con reflexión nuestra España, que Dios guarde (de sí misma sobre todo) suele dirigirle mentalmente aquel cumplimiento tan usual entre gentes que se ven de tarde en tarde: “¡hombre, por usted no pasan días!” por

nuestra patria efectivamente no pasan días; bien es verdad que por ella no pasa nada: ella es, por el contrario, la que suele pasar por todo (Mohamed Abdel Latif, 2006: 125).

También el uso de un narrador nada digno de confianza es un índice irónico [paratexto]. En cuanto se utiliza una voz irónica, cualesquiera que sean su grado y el tipo de enunciado, los destinatarios, inevitablemente, empiezan a interesarse y a disfrutar con esa voz, por las tareas que asigna y las cualidades que confiere. Por eso mismo se convierte la voz del narrador en parte de todo lo que se considera como contexto predominante, como se verá en el punto 6 al tratar el contexto en la ironía. Autores por lo general irónicos se convierten en señal de garantía de que el enunciado sigue siendo válido (Booth, 1986: 228 y s.).

DeWeese (2002) suma a la lista otro índice lingüístico; el uso de diferentes registros de nivel de lengua de los anticipados por el contexto. Como se ha dicho en la parte que corresponde a la aproximación a la ironía en el primer apartado se desprende de la definición de Lázaro Carreter que ironía es la introducción de un contenido burlesco dentro de otro de tipo formal y serio. Janklevitch (1982:69), por su parte, considera que no sólo se puede bromear sobre las seriedades, sino que también se puede hablar con seriedad de las cosas frívolas. Hablarle de *usted* a una persona familiar y cercana es un signo irónico. Un ejemplo de este recurso es el pasaje siguiente en el que habla Sancho Panza con un escritor:

- Dígame, señor, así Dios le de buena manderecha en la impresión de sus libros, ¿sabría decirme [...] quién fue el primero que se rascó en la cabeza?; que yo para mí tengo que debió de ser nuestro padre Adán.
- Sí sería, respondió el primo-, porque Adán no hay duda sino que tuvo cabeza y cabellos, y siendo esto así, y siendo el primer hombre del mundo, alguna vez se rascaría.
- Así lo creo yo- respondió Sancho-; pero dígame ahora: ¿quién fue el primer volteador del mundo?
- En verdad, hermano – respondió el primo-, que no me sabré determinar por ahora, hasta que lo esudie, yo lo estudiaré en volviendo adonde tengo mis libros, y yo satisfaré cuando otra vez nos vemos; que no ha de ser esta la postrera.
- Pues mire, señor –respondió Sancho-, no tome trabajo en esto, que ahora he caído en la cuenta de lo que le he preguntado; sepa que el primer volteador del mundo fue Lucifer, cuando le echaron o arrojaron del cielo, que vino volteando hasta los abismos.

- Tiene razón, amigo – dijo el primo. (Don Quijote..., Parte II, Cap. XXII, P. 472-473)

Ferrús Antón (2002) da cuenta de la inversión gráfica o fonética como recurso importante en la marcación de un enunciado como irónico. También se puede expresar ironía mediante el uso de frases interrogativas o exclamativas suspensivas, como en los siguientes ejemplos que pone María Moliner (s.v. “ironía”):

- ¿Tú, valiente?
- ¡Cómo sabe tanto...!

Ampliando la gama de señales gráficas indicada por Ferrús Antón, Shoentjes (2003:135 y ss.), señala que la utilización de las comillas, la pregunta retórica y la cursiva pueden funcionar también en el lenguaje escrito como índices de ironía. He aquí un ejemplo:

- Me levanté por la mañana con la idea de hacer arqueo en la caja del Tribunal, pues la fiscalía es la encargada de la intervención de la caja, y viene obligada a hacer arqueo, por sorpresa, dos veces al mes por lo menos. Ahora bien; la palabra “sorpresa” se pone en los reglamentos y en las instrucciones, lo mismo en los carteles de teatro, como expresión de un deseo, pues en la práctica no se da nunca. (*Diario de un fiscal rural*, P. 127)

También refiere a que el uso de algunas palabras alerta puede hacer el mismo papel que los signos de puntuación, eso es, exagerar la fuerza de un enunciado o devolverlo sospechoso. Adverbios como *aparentemente*, *seguramente*, *ciertamente*, *completamente*, *justamente*, *evidentemente*, *extraordinariamente*, locuciones del tipo *en verdad*, *por así decir*, *sin ninguna duda* o adjetivos como *incomparable*, *dignísimo*, *graciosísimo*, *excelente*, *valiente*, etc., funcionan perfectamente para la marcación de enunciados como irónicos.

En el enunciado *Los ministros colocan a sus parientes y a los de sus amigos; esto ha variado completamente*, el carácter irónico viene dado por el adverbio, lo cual es desmentido por el contexto de la vida real. Ya se ha dicho en el primer apartado de este capítulo que hasta algunas de estas palabras alerta han sido lexicalizadas y figuran en el diccionario con su acepción irónica. En este caso de

lexicalización, el sentido primero se borra fácilmente a favor del sentido irónico, siempre y cuando se halle en un contexto favorable a ello.

Otro indicador extratextual y poco citado en los planteamientos teóricos acerca de los recursos de la ironía es el paratexto. Este término hace referencia a los elementos periféricos al texto, tales como la cubierta, la introducción, los títulos, los epígrafes, el prólogo, el conjunto de conocimientos sobre el autor y sus obras, etc.

La repetición también es un procedimiento que sirve para manipular al receptor y conducirlo a considerar como contrario a la verdad lo que él considera verdadero, como en el ejemplo siguiente, sacado de un artículo de Larra titulado “La fonda nueva”:

- Mire usted: nos darán en primer lugar mantel y servilleta puercas, vasos puercos, platos puercos y mozos puercos (Mohamed Abdel Latif, 2006: 124)

La ironía verbal juega también con el acercamiento de lo que debería estar separado, no tanto en la realidad cuanto en la expresión. La lítote permite al irónico dar a entender más diciendo menos. La atenuación del pensamiento que caracteriza a la lítote conduce a ahondar la distancia entre las palabras y la intención. El oxímoron o la antítesis relacionan dos términos contradictorios y excluyentes.

La paradoja también es un recurso irónico muy empleado, como en el enunciado *Es mi mejor amigo, por eso me trata tan mal*. Los diminutivos también dan un sabor irónico a las expresiones. En otras ocasiones se consigue la ironía mediante la quiebra de una oración que transforma irónicamente el significado de la primera frase, como en el ejemplo de Sancho Panza arriba reproducido:

- Dígame, señor, así Dios le de buena manderecha en la impresión de sus libros, ¿sabría decirme, que sí sabría pues todo lo sabe, quién fue el primero que se rascó en la cabeza? (*Don Quijote...*, Parte II, Cap. XXII, P. 472)

En lengua árabe se ha encontrado otro abanico de recursos que podrían funcionar como irónicos. De entre ellos, Amin Taha (1979:37 y ss.) destaca las

caricaturas hechas con pluma y tinta, cuyo principal componente es la hipérbole. También el ponerles apodos a las personas, como llamarle foca a una persona fea o elefante a una persona gorda [animalización de las personas]. En este sentido, Bergson (1997:44) refiere también a los procesos de cosificación de las personas y personalización de las cosas como recursos que funcionan perfectamente para la marcación del enunciado como irónico.

Otra de estas formas es el uso del contraste. Un ejemplo de ello es la frase que dice que *En los países orientales el novio no ve a la novia antes de la noche de boda, pero en los países occidentales no la ve después*. Un ejemplo literario es el contraste existente entre el protagonista y su escudero en la obra de Miguel de Cervantes *Don Quijote de la Mancha*. Don Quijote es alto y flaco, Sancho Panza, bajo y rechoncho. El idealismo del primero se ironiza a través del materialismo del segundo. Es lo que Schoentjes (2003:242) denomina el juego del espejo.

Los juegos verbales son una fuente inagotable de ironías. Cambiando el orden de las palabras en la frase o el orden de las letras dentro de las palabras para darles otro sentido se consigue efectos irónicos muy marcados. Por ejemplo, hablando de un chico muy infiel y que se llama Fidel, cambiarle el nombre de Fidel a Fiel consigue un efecto placentero. Como bien se nota, los juegos de palabras dependerán, en gran medida de la polisemia, la homonimia o la homofonía,¹⁴ como en este siguiente ejemplo, del mismo artículo de Larra “Tercera carta de un liberal de acá a un liberal de allá”:

- Todo aquí es representativo. Cada liberal es una pura y viva representación de los trabajos y pasión de Cristo, porque el que no anda azotado, anda crucificado (Mohamed Abdel Latif, 2006: 126).

Aparte del juego de palabras, se utiliza también el juego de sentidos, tal como en la metonimia y el sinécdoque. Otro de los recursos más significativos en la marcación irónica es, según Abdel Hawal (1982:45 y s.) y Abdel Hafez (1989:

¹⁴ La polisemia es la pluralidad de significados de una palabra o de cualquier signo lingüístico. La homonimia es la cualidad de las palabras iguales en la forma pero distintas en el significado. La homofonía es la cualidad de las palabras que suenan igual pero que difieren en el significado (DRAE, versión *online* en www.rae.es).

introducción), el uso del símbolo. Un gran artista en la literatura árabe en el empleo del símbolo como un recurso irónico es Tawfik Al Hakim, con sus obras *El burro de Al Hakim*, *El sino de una cucaracha*, *Los asnos*, *Mi burro me dijo* y otras.

Estos son los recursos más empleados en la ironía verbal. La ironía situacional sólo exige que el ojo del receptor sea capaz de captar el tono irónico implícito del que describe la situación. En la ironía verbal, si al receptor le parece un caso obvio de ironía y logra proponer una interpretación con la que se siente seguro, tiene éxito. Si no, se queda en la duda. El conocimiento de los recursos estilísticos y lingüísticos aquí expuestos será de gran ayuda en los capítulos primero y segundo de la segunda parte en el reconocimiento y detección en los textos irónicos existentes en las obras que constituyen el corpus de la tesis y en la verificación de si en la traducción a la otra lengua se han utilizado los mismos recursos o se ha recurrido a otros distintos. A pesar de ello, estas pistas no pueden funcionar al margen de las intenciones del emisor e interpretaciones del propio destinatario, por lo que habrá que contar con el entorno situacional.

6. El contexto en la ironía

Ya se ha demostrado antes que los marcadores y recursos irónicos no funcionan por sí solos y que habrá que contar tanto con la intencionalidad del emisor como con la complicidad del receptor y la situación comunicativa. Las palabras mismas cambian de sentido según sea el contexto en que son emitidas. Reyes (2000:30) defiende que las palabras, las expresiones, los deícticos y hasta las conjunciones no valen lo mismo en todos los contextos. De ahí viene la importancia y la necesidad de este apartado, que trata la noción de contexto, tanto espacial como temporal, su influencia y su importancia en la producción y la interpretación de los enunciados y, por tanto, en su correcta traducción.

Van Dijk (1998), en *Texto y contexto* señala la importancia del contexto en la comprensión e interpretación de los mensajes, sobre todo cuando tienen un carácter peculiar, como en el caso de la ironía. Según el lingüista y profesor holandés, sin contexto, “la expresión no podría producirse ni interpretarse”. Igualmente, sin contexto, “los participantes no saben acerca de qué se habla o por qué hay que hablar

de alguna manera” (*apud* El-Madkouri, 2009). Lo mismo mantiene El-Madkouri (*op. cit.*:33 y s.) en su *Imagen del otro en la prensa*, confirmando que la recepción e interpretación de un enunciado no depende exclusivamente de sus contenidos estrictamente lingüísticos y semánticos, sino también de otros factores de índole cognoscitiva que abarcan desde las coordenadas espacio-temporales, el conjunto de las convenciones comunicativas, hasta el de creencias, convicciones, etc.

6.1 ¿Contexto o contextos?

Una primera aproximación al término contexto se puede encontrar en Gutiérrez Cham, quien lo define en estos términos:

Por contexto entendemos el conjunto de factores empíricos que son anteriores al sistema de la escritura y cuyo grado de influencia es considerable. Estos factores externos influyen en la producción y en la recepción de los mensajes, de tal manera que, cuando analizamos un enunciado teniendo en cuenta su contexto, nos damos cuenta de que probablemente ese mismo enunciado habría tenido otro sentido si el contexto hubiera sido diferente (*apud* El-Madkouri, *op. cit.*).

Gutiérrez Cham habla de factores externos, incluso anteriores a la emisión de los enunciados. Dichos factores influyen tanto en la producción como en la interpretación del enunciado. El emisor emite su enunciado pensando en su destinatario y en el mundo en que vive y quiere que su enunciación sea *acceptable*¹⁵. También el destinatario interpreta teniendo en cuenta al emisor y lo que ha querido decir y sin perder de vista las circunstancias del mundo en que viven los dos. Habrá que matizar la definición de Gutiérrez Cham y decir que estos factores sobreviven también después de la escritura, es decir, posteriores al sistema de escritura. Se puede leer en el siglo XXI una obra escrita en el siglo XIX y comprenderla perfectamente, evocando su contexto.

Van Dijk (1998) delimita más la noción de contexto al afirmar que:

Un contexto no es sólo un mundo-estado posible, sino al menos una secuencia de mundos-estados. Además, estas situaciones no permanecen idénticas en el tiempo, sino que cambian. Por tanto, un contexto es un trascurso de sucesos. Tal

¹⁵ La aceptabilidad es uno de los requisitos de la textualidad. Otros requisitos son la cohesión, la coherencia, la informatividad, la intencionalidad, y la situacionalidad, llamada también intertextualidad.

transcurso de sucesos tiene [...] un estado inicial, estados intermedios y un estado final (*apud* El-Madkouri, 2009).

Van Dijk cree que el contexto es limitado o, mejor dicho, limitable. Es decir, el contexto tiene principio, medio y fin. El contexto de una obra, según el autor, no es el país en que se ubica, sino un periodo determinado de la historia, un lugar determinado de la geografía y, por último, un asunto determinado de la sociedad de ese país.

Según la noción de contexto de Van Dijk, se puede suponer que una obra como *Don Quijote*, por ejemplo, puede que no tenga ningún efecto placentero o humorístico en el lector contemporáneo al estar ya fuera de su contexto. Desde un punto de vista lingüístico, quizás el lenguaje del *Quijote*, obra irónica por antonomasia, que antes provocaba risas y hasta carcajadas, ahora no tenga el mismo efecto o, como mucho, invite a una sonrisa pasajera. Deducción ésta que afirma Schoentjes (2003:132) al contemplar que el alejamiento en el tiempo y en el espacio es un factor que vuelve difícil la comprensión de la ironía. Y pone como ejemplo la imposibilidad de captar él mismo las ironías de Geoffrey Chaucer o de François Villon sin recurrir a notas a pie de página que expliquen la contradicción¹⁶. Otro refuerzo lo encuentra en la reflexión de Reyes (2002: 92), quien sostiene que las ironías dependen de las visiones del mundo y del lenguaje y que estas visiones cambian según las épocas y las culturas.

Concretando aun más que Van Dijk, Reyes (2002:104) considera que la valoración del significado literal puede depender de una comunidad formada hasta por dos amigos y no necesariamente de los valores de toda la sociedad. Es decir, dentro de la misma comunidad lingüística y cultural puede haber emisiones lingüísticas que los que están fuera de contexto no entenderían. Una anécdota que viene a cuento es que en la red social de Facebook se ha encontrado un grupo social con el nombre de *Yo también digo cosas que solamente mis amigos y yo entendemos*.

¹⁶ También piensa que a pesar de que estas notas ayudan a entender la ironía, impiden gozarla plenamente.

La misma autora (2000:19 y s.) precisa los factores empíricos de los que habla Gutiérrez Cham y define el contexto como el conjunto de creencias y conocimientos compartidos por los interlocutores de un intercambio verbal y que son pertinentes para producir e interpretar sus enunciados. Además, distingue tres tipos de contexto: el lingüístico, el situacional y el socio-cultural. El primero está formado por el material lingüístico que precede y sigue a un enunciado. El segundo es el conjunto de datos accesibles a los participantes de una conversación, que se encuentran en el entorno físico inmediato. El contexto sociocultural es la configuración de datos que proceden de condicionamientos sociales y culturales sobre el comportamiento verbal y su adecuación a diferentes circunstancias.

Un aspecto muy interesante en la reflexión de Reyes, y que no se encuentra por ejemplo en la de Van Dijk, es su apuesta por la dificultad de delimitar el contexto. Van Dijk piensa que no es, por ejemplo, la geografía ni la historia de un país, sino una parte de las mismas. Reyes, a cambio, defiende que el contexto abarca las dos cosas; tanto la geografía o la historia general de un país como un acontecimiento o una parte concreta en este país. La noción de Reyes es más globalizadora e integradora. Véanse la declaración de la profesora Carme Bach acerca de este aspecto:

Hay dos tipos diferentes de contexto, y cada uno juega un papel muy distinto. El contexto en sentido amplio afecta a cualquier información contextual relevante para la identificación de la intención del hablante y la realización satisfactoria y correcta del acto de habla [...] el contexto en sentido estricto concierne a la información específica necesaria para identificar los valores semánticos... el contexto estricto es semántico, el amplio es pragmático. (*apud* Recanati, 2004: 76 y s.).

Sperber y Wilson también abogan por la extensión del término contexto. Desde el modelo inferencial lo definen como el conjunto de premisas usadas en la interpretación de los enunciados, es decir, una serie de suposiciones que son accesibles mentalmente para los interlocutores. No se limita a la información acerca del entorno físico inmediato o a la información acerca de los enunciados anteriores. Las creencias, los recuerdos, las suposiciones culturales, el saber socio-lingüístico, el conocimiento enciclopédico del mundo, etc., en suma, el contexto cognitivo,

desempeñan un papel en la interpretación de los enunciados (*apud* Fuentes Rodríguez, 1996:33).

En síntesis, esta investigación no está a favor de la división del contexto en varios contextos, ya que el contexto es uno. Sería mejor hablar de acepciones del contexto: contexto general y contexto particular. Y lo que Gutiérrez Cham distingue como contexto lingüístico, contexto situacional y contexto sociocultural, en la práctica no son más que componentes de un único contexto: el general. Estas clasificaciones no hacen más que dividir, mientras en el lenguaje todo confluye e interactúa con tanta naturalidad que resulta complicado determinar dónde empieza uno y dónde termina otro. Las acepciones no son incompatibles. El contexto específico se sirve del contexto general para completar la interpretación y viceversa.

6.2. El contexto antes y ahora

Hasta aquí se presenta el contexto como un conjunto de saberes y conocimientos de toda índole utilizados por el receptor en el proceso de interpretación de los enunciados emitidos por el autor. No obstante, en la última década, como bien anota Fuentes Rodríguez (1996:33), la noción de contexto ha experimentado cambios profundos e importantes. En efecto, se ha pasado de ser un factor estático, extralingüístico y preexistente a la enunciación a tener una concepción más dinámica, caracterizada por una orientación cognitiva. El contexto no está predeterminado o dado de antemano en la mente del destinatario que tiene que procesar un enunciado, sino que se construye o se activa al interpretar.

En el texto literario, el contexto no es único y compartido, como ocurre en buena parte de la comunicación ordinaria. Pueden variar el lugar, la época, la cultura. No puede hablarse, por tanto, de un contexto exterior único. La obra literaria crea su propio contexto, con arreglo al cual debe ser interpretada. En la literatura es el receptor quien toma la iniciativa de acercarse al enunciado del emisor y le corresponde una tarea aun más compleja que la que realiza en la comunicación ordinaria, en el sentido de que, puesto que son muchos los elementos que faltan o que no están suficientemente especificados, es más lo que debe aportar para la interpretación del enunciado. La participación del lector en la interpretación de la

obra literaria es cognoscitiva e imaginativa: tiene que utilizar sus conocimientos y capacidades para reconstruir todo el mundo de ficción que se presenta ante sus ojos (Escandell Vidal, 2005:210 y ss.).

Escandell Vidal y Fuentes Rodríguez defienden que el contexto ya no viene dado de antemano y que el receptor lo utiliza para la interpretación de los enunciados. Más bien mantienen lo contrario: que el receptor utiliza sus conocimientos, saberes e informaciones del mundo para crear el contexto de la obra. En la Literatura el contexto se crea o se evoca, pero no se tiene. Pero no se han dado cuenta de que estos conocimientos que el receptor tiene que utilizar o evocar para la construcción del contexto en la literatura constituyen en sí parte del contexto en sentido amplio del término. Es decir, el contexto general sí viene dado de antemano; el contexto particular es lo que se crea y se construye, en consonancia con las situaciones.

En el intercambio diario de conversaciones, se extraen las inferencias pertinentes de las circunstancias, de lo que sabe el receptor del emisor y de lo que sabe del mundo que le rodea. En el caso de la literatura la situación vuelve a ser especial, ya que el lector carece, en principio, de información suficiente sobre el emisor y sobre el entorno de emisión. Sólo dispone del mensaje y si puede reconstruir lo que falta es precisamente a través de lo que el mensaje sugiere. Conocido el mensaje, debe inferir cuál es la situación en que debe integrarse. En este sentido, Escandell Vidal cree que el camino de la lógica inferencial es el contrario. Ohmann (1972:47) señala que:

La mimesis literaria invierte la dirección usual de inferencia del lector. Cuando participamos en el habla cotidiana, nos servimos de nuestro conocimiento sobre el hablante y sobre las circunstancias para valorar la adecuación de los actos de habla. Cuando participamos en la mimesis, damos por supuesta la adecuación de los actos hipotéticos, e inferimos un mundo a partir de las circunstancias requerida para esa adecuación.

En una palabra, en literatura se parte del texto para inferir el contexto.

Esta afirmación no resulta del todo válida. No es cierto que el texto sea el que construye el contexto. El texto dirige o ayuda a seleccionar un contexto concreto y no otro, pero no lo crea del todo, ya que el contexto no está en las palabras. El contexto está fuera del texto. El texto depende del contexto, pero no al revés. Booth (1986:140) presenta, a su vez, una receta para el reconocimiento de ironías en el texto literario. Dice así:

Por una parte, utilizamos el contexto literario [...] relacionando una parte con otra y las partes con el todo; por otra parte, está el contexto histórico –personal y social- [...] al que puede ser necesario o no hacer referencia explícita al construir sus significados.

En efecto, el primer contexto no existe para el receptor hasta que el enunciado queda encajado como una especie de todo completo. El segundo existe antes, durante y después de la lectura, dispuesto a ser objeto de referencia y servir de ayuda en la reconstrucción que hace el receptor.

La reflexión de Escandell Vidal se aplica perfectamente al caso de la interpretación de las obras traducidas. Ante una traducción, el contexto no es anterior a la lectura y, por tanto, a la interpretación. Simplemente no existe, ni el general ni el particular. El lector de la traducción lo desconoce. Habrá que crearlo. De ahí que tiene lugar el proceso inverso. El lector va construyendo el contexto de la obra a medida que vaya avanzando con la lectura.

El contexto, pues, se construye no únicamente por las palabras, sino por las palabras en tanto en cuanto se relacionan con la visión que tiene el receptor del mundo y de la materia, con el surtido de inferencias sobre lo que es más probable que quiera decir el emisor con cada una de sus palabras. Al mismo tiempo, es imposible decir que sólo es contexto relevante lo que “está en la obra”, pues en todo momento el emisor depende de las inferencias sobre lo que es probable que suponga o sepa su destinatario. El receptor depende de las inferencias que haga sobre lo que pudiera suponer el emisor (Booth, 1986:142 y s.).

De ese modo, el receptor se convierte en otro de los creadores del triángulo del contexto¹⁷. En lo que respecta a la ironía, Culler (1975) opina que no existe ningún enunciado irónico en sí mismo, sino que el carácter irónico reside en la interpretación del mismo. La ironía está determinada por la referencialidad del enunciado, que permite, en un primer momento, reconocer un mundo familiar respecto del cual las incongruencias destacan evidentemente (*apud* Torres Sánchez, 1999:21). Entonces, es el contexto el que destaca el valor irónico de un enunciado. Esta norma se aplica a los enunciados que se producen y se reciben dentro de un mismo contexto sociocultural y lingüístico. Pero, en una traducción, esta familiaridad con el mundo de las referencias es poca o nula.

Entonces, habrá que diferenciar entre dos nuevas acepciones del contexto: el contexto de producción y el contexto de recepción. En el planteamiento de Hutcheon sobre la ironía, el contexto de recepción se ve mucho más privilegiado en la creación de la ironía que el de producción. Ella concibe la ironía como una parte de un proceso comunicativo que presupone cierto consenso. Por otro lado, para la autora la ironía no es en absoluto un proceso estable que lleva a una interpretación uniforme: reducir la ironía a la intención original del autor es imposible, precisamente porque la interpretación que efectúan los receptores es diferente según la comunidad discursiva a la que pertenece cada uno (*apud* Adriaensen, 2007:283 y s.).

A su vez, las comunidades son tan dinámicas e interrelacionadas que sería un grave error intentar distinguirlas. Hasta dentro de la misma comunidad discursiva sería ingenuo considerar al destinatario como una entidad autónoma, independiente del contexto discursivo e ideológico en el que se sitúa: cada receptor pertenece a varias comunidades discursivas, definidas como entidades dinámicas basadas, según Schoentjes (2003:247), en el sexo, la clase, las opiniones, la ideología, los prejuicios, la raza, la etnia, la preferencia sexual, la profesión, la religión, la nacionalidad, la vecindad, los acuerdos implícitos, los pensamientos conscientes y las demás complicaciones de la vida. Es imposible, según Adriaensen (2007:284), definir cada

¹⁷ Con “triángulo del contexto” se refiere a los tres elementos que lo componen: emisor, receptor y experiencia común. Esa experiencia común incluye tanto la experiencia lingüística como la socio-histórica, y cualquier otro código de conocimiento o comportamiento que emisor y receptor comparten.

una de estas comunidades discursivas de manera rigurosa, porque son muy dinámicas y además los límites entre ellas son difusos. Ya se ha señalado que una comunidad puede estar constituida hasta por dos personas, no más.

Se acude así a más acepciones de contexto: contexto general y contexto particular, por una parte, y contexto de producción y contexto de recepción, por otra. Los cuatro tipos incluyen dentro de sí todos los constituyentes de lo que en un sentido más amplio del término se denomina CONTEXTO. De estos elementos destaca la cultura y la subcultura, la historia, la geografía, las informaciones enciclopédicas, el lugar, el tiempo, los agente de la situación comunicativa, el tema objeto del enunciado, los recuerdos, las vivencias, el lenguaje, en fin, todo lo que tenga que ver con la comunicación humana. Todos estos factores influyen en la comprensión de los enunciados con sentidos convencionales. Imagínense, pues, la importancia que tienen en la interpretación de enunciados irónicos. En la segunda parte de la tesis se estudiará, mediante el contraste de original y traducción, cómo afecta el cambio del contexto tanto al proceso como al resultado de la traducción.

6.3. El contexto no lo es todo

Estudiada la noción de contexto y vista la importancia que tiene en la correcta interpretación de los enunciados, queda por saber cómo afecta el contexto a la comprensión de los enunciados. Para ello, no hay nada mejor que poner un ejemplo. Véanse los significados de las dos palabras *encantado* y *milagro* en los dos enunciados siguientes, dichas con tono irónico y dentro de una situación en la que parece que los emisores de los mensajes no se creen lo que están diciendo:

- Encantado de conocerte
- Esto sí que es un milagro.

Booth (1986:137) asegura que, si alguien fuera tan necio como para preguntarse si estas dos palabras son en sí mismas irónicas, se le podría contestar diciendo que, sin contexto, sus posibles significados tienen un alcance casi ilimitado.

En apoyo a esta afirmación, Torres Sánchez (1999:11) sostiene que la ironía no es una palabra que en sí presenta un sentido contrario al explícito, sino que el fenómeno irónico se manifiesta en todo el conjunto textual en el que se incluye. Un texto o un enunciado puede resultar irónico o no, según la situación en que se dice. La proposición *Me encanta la gente que sabe vestir bien* tiene, en circunstancias normales, un sentido verdadero. Pero, cuando se dice en un contexto en el que se ve a una persona que combina mal su ropa, el sentido resultaría irónico.

Según lo dicho, muchas de las marcas lingüísticas que se entienden por irónicas no necesariamente indican la existencia de una intención irónica del emisor. Una hipérbole, por ejemplo, no es por sí una marca irónica y puede no tener ni la más mínima intención jocosa; su lectura irónica dependerá, por consiguiente, de la interpretación del receptor, asistido por el contexto de emisión.

Aun así, no se puede ser del todo contextualista. Tal y como sostiene Recanati (2004: 183), hay algo que aportan las palabras, algo que es suficiente para dar cuenta de la diferencia que se produce cuando sustituimos una palabra por otra, llámenlo significado convencional o potencial semántico¹⁸, pero existe. Ya se ha citado anteriormente a Reyes afirmando que la selección de la expresión irónica no es nunca caprichosa. Por su parte, Trujillo (1996: 53) pone el acento en que el significado no es solo contextual, ya que si lo fuera, cada palabra representaría todo el significado [y todo lo significable] y sobrarían no sólo los diccionarios, sino también las palabras, que no serían más que representantes ciegos e indiferentes de las cosas. En una palabra, el contexto no lo hace todo.

Así que sin duda existe una interacción entre el contexto, en su sentido más amplio, y la contribución que las propias palabras llevan consigo. De esa interacción entre palabras y contexto, obviando la intencionalidad del emisor y la complicidad del receptor, nace la ironía.

¹⁸ El potencial semántico de una palabra es la serie de usos pasados gracias a los cuales pueden establecerse semejanzas entre las situaciones –origen y las situaciones-objeto.

También hay que recordar que en un enunciado cualquiera de ironía verbal el significado central de las palabras es fijo y unívoco, independientemente de los significados periféricos y hasta contradictorios que pueden ir añadiendo los diferentes destinatarios. El contexto en la ironía no invierte ni trastoca ninguna palabra por la acción del contexto. Las palabras siguen significando lo mismo, pero el sentido real suele estar mucho más próximo a la “metáfora estable” tradicional o símil que a la ironía estable (Booth, 1986:134 y 142).

La ironía, pues, es la calificación que da el conjunto del enunciado al sentido individual de una palabra que, a su vez y en virtud de su relación de reciprocidad, revierte en el sentido global, contribuyendo así a su configuración. Toda ironía muestra una incongruencia entre un pensamiento y una realidad y las palabras que articulan el discurso y eso configura la esencia de la misma, que ha de ser reconocida por el receptor (Torres Sánchez, 1999:11). Aun así, Reyes (2002:90) subraya que un enunciado puede ser “más o menos” irónico, puede tener “cierta” ironía, puede “quizá” ser irónico, puede ser irónico para algunos y no para otros, ser irónicos en ciertas comunidades y no en otras o ser irónico en ciertas épocas y no en otras. La ironía es, pues, una cuestión de grados. Es relativa.

Ahora bien, se ha visto que los pueblos, por muy distintos que sean, coinciden en la dificultad de definición de la ironía. Sin embargo, y según Assalh (1953:21), existen muchas divergencias entre los pueblos en las formas de hacer ironía, en los temas y, por lo tanto, en su interpretación. La ironía en un pueblo difiere mucho de la ironía en otros pueblos, por muy cercanos que sean. Incluso, sin gran alejamiento temporal o espacial, la ironía no surgirá si los universos de producción y recepción sólo están ligados por escasas pasarelas, según afirmación de Schoentjes (2003:132).

La ironía tiene mucho que ver con la forma de pensar, de ver el mundo y las cosas y sobre todo, las formas de expresarse. El propio Schoentjes (*op. cit.*:247) reconoce que le es inaccesible gran parte de la sátira política europea por ser canadiense. Entonces, no se trata de elitismo reservado, es sobre todo una cuestión de contextos diferentes en los campos de la experiencia y del discurso. De ahí la

problemática de este estudio: ¿cómo se ha hecho llegar un mensaje irónico, con todo lo que conlleva, de un pueblo a otro? En este caso, del árabe al español y viceversa.

7. Funciones de la ironía

Desde una óptica semántica, no se puede igualar a los que no son iguales. El que emite el enunciado parte de la intuición particular de que no es lo mismo decir las cosas abiertamente que decir las con ironía. Y aunque el enunciado directo y el enunciado irónico puedan tener el mismo referente, se oponen en cuanto a significación social y estilística. La ironía, como se ha visto, es una estrategia social y psicológica de discurso y de conversación. Sirve especialmente para hacer crítica de una forma indirecta, con aparente burla, pero con intención agresiva. Se considera así un arma ofensiva y defensiva al mismo tiempo. La pregunta que aquí se plantea es: ¿por qué el emisor o el enunciador opta por una expresión irónica en lugar de una directa y verdadera? La respuesta a esa pregunta se puede resumir en los siguientes puntos:

Según Torres Sánchez (1999:5), la ironía, como figura retórica, logra en el discurso un efecto ornamental sustituyendo la expresión directa por una expresión figurada, lo cual tiene un resultado más atractivo en el texto. Decir de un autor que es bueno para dejar a entender que no lo es apenas, no equivale nunca a declararlo abiertamente malo.

Este ornamento tiene en sí un efecto humorístico. Ya desde el punto de vista del análisis semántico de Myers (1978), se considera que la ironía se puede utilizar para propósitos humorísticos y no sólo para criticar o incluso herir (*apud* Torres Sánchez, 1999: 47). Aquí se plantea la ironía como un juego de sentido en el que se busca la complicidad y la solidaridad del receptor, que responde con una risa, una sonrisa o con otro comentario irónico. En efecto, el humor se funde y se mezcla con la ironía hasta tal punto que Eduardo Mendoza (2002), en una conferencia titulada “Sobre el humor, la risa y la ironía”, identifica ironía con humor. Hablando de cuestiones de terminología, comenta que:

La dificultad empieza a la hora de fijar la terminología. Es decir, no sólo de qué hablamos cuando hablamos de humor, sino, y sobre todo, de si el término humor es unívoco o si incluye cosas tan distintas como el humorismo, el sentido del humor, la risa, la burla, el chiste, la ironía, etc.

Frente a este efecto humorístico, va otro paradójico, el valor ofensivo, tal y como se denomina en la teoría del uso-mención desarrollada por Sperber y Wilson¹⁹, y que recae sobre el interlocutor ironizado. El otro, el placentero, lo comparten los interlocutores cómplices del emisor (Morales Sánchez, 2002). Sostiene la misma tesis Amin Taha (1979:16 y ss.), quien cree que la ironía puede emanar también de la hipersensibilidad o del mal genio de su autor y de su descontento con la realidad que le circunda por la razón que sea, individual o colectiva.

Sin embargo, la ironía, en su función ofensiva, respeta el principio de cortesía al salvar la imagen del interlocutor. Al mismo tiempo, es una forma de escapar a una regla asumiéndola, tal y como explican tanto Reyes (1979) como Torres Sánchez (1999). Pero en otras situaciones, la ironía puede incluso ser más ofensiva que la expresión directa.

Aparte de la cortesía, la ironía, en opinión de Culler (1975), propicia que el lenguaje pueda ser desligado de la responsabilidad de cualquier narrador definido, por lo que el emisor no se compromete directamente con sus palabras. Por otra parte, activa la perspicacia de los destinatarios ante los que constituye un reto a la inteligencia y un juego de significación (*apud* Torres Sánchez, 1999:21). Apoya esto la opinión de Booth (1986: 31 y s.), quien dice que la ironía, igual que la ambigüedad, es una forma significativa que concede a su autor la posibilidad de eludir cualquier compromiso con lo mencionado críticamente en sus enunciados. De hecho, la literatura universal está repleta de ejemplos en que se ha utilizado la ironía para criticar evitando cualquier compromiso con la palabra. En este sentido, el escritor Vila Matas (2002) identifica ironía con libertad y dice:

¹⁹ Es una teoría desarrollada por Dan Sperber y Deirdre Wilson, según la cual el enunciado irónico es la mención de un contenido hacia el que el locutor expresa además una actitud reprobatoria.

Se trata de una espléndida combinación. Son dos palabras unidas por los más insólitos pasadizos secretos [...]. Ironía y libertad me parecen íntimamente relacionadas.

Por otro lado, Berrendonner (1987) llega a la convicción de que la ironía tiene una función fundamentalmente defensiva. Según esto, la ironía no sería sino como un escudo con el que el emisor se resguardaría de una serie de normas institucionales [semióticas] que le imponen claridad y coherencia en sus enunciados y que le piden cuentas si falta este principio. Veres Cortés (2002) cuenta que Sócrates se servía de la ironía para confundir al adversario y para, mediante la negación del propio saber, conducir al sofista a un terreno resbaladizo en donde, a partir de continuas proposiciones irónicas, éste se podía ver obligado a negar su propia tesis.

Desde el punto de vista filosófico, la ironía hace descargar al hombre su sentimiento de superioridad²⁰, por un lado, y la energía contenida por la tensión vital, por otro, haciéndole sentir libre²¹ (Torres Sánchez, 1999:10). Desde la óptica fisiológica, la ironía responde a la necesidad que tiene el ser humano de reírse, según Amin Taha (1979:5).

Desde una perspectiva psicológica, el escritor español Juan Benet se interesa por el hecho mediante el cual el hombre, al no saber cómo tratar de otra manera los problemas sobrenaturales que lo rodean, se burla de un poder que en cualquier momento lo domina (Navarro Gil, 2002). Eso quiere decir, en palabras de Amin Taha (1979:14), que la ironía es el resultado de una “desesperación total”. Y según Abdel Hawal (1982:25), es una práctica indicadora de la existencia de un conflicto entre la vida real y el ideal de vida perseguido. El mejor ejemplo de esta ironía es *Don Quijote de la Mancha*. De hecho, la ironía concede al irónico la satisfacción de hacer surgir en las palabras un mundo ideal, al tiempo que observa una realidad imperfecta y casi cruel.

La ironía, según Booth (1986:75), produce un grado de confianza entre el emisor y el receptor mucho mayor que el producido por una afirmación literal. La

²⁰ Idea del filósofo francés Henri Bergson (1900 y 1924).

²¹ Idea del creador del psicoanálisis Sigmund Freud (1905).

ironía, cuando consigue su objetivo, lo consigue con mayor fuerza que cualquier afirmación literal. Desde una perspectiva comunicativa, es más lo que se quiere decir que lo que se puede articular y por eso, se va agregando significados extra, inferibles, a lo que se dice. La ironía responde así uno de los principios fundamentales del lenguaje: la economía (Reyes, 2002:35).

De todos modos, el carácter crítico o agresivo de la ironía, así como su posible efecto humorístico, vienen condicionados por la intención del emisor y su actitud hacia el enunciado. No obstante, es muy frecuente encontrar todas estas funciones en un mismo enunciado irónico, es decir, que el enunciado sea crítico, humorístico, estético, efectivo, comunicativo y no comprometedor a un mismo tiempo.

Cabe advertir de que todas estas funciones pueden percibirse y, de hecho se perciben, entre un emisor y un destinatario dentro del mismo contexto, en el sentido más global del término y que lo único que impide que la ironía funcione, según Schoentjes (2003:155), es la pertinencia a una comunidad distinta, sea sexual, religiosa, cultural o nacional, al igual que el desconocimiento de las normas precisas que manejan otras comunidades. Este autor opina que la ironía se basa mucho en la identidad y en la ideología de las diferentes comunidades. Por eso, su funcionamiento está condicionado por el grupo en que se expresa.

Lo mismo piensa Wilk-Racieska (2006), de la Universidad de Silesia [Polonia], que en un artículo titulado “Entre la broma y la burla: un comentario más sobre la función de la ironía”, se expresa en las siguientes palabras:

Dada la importante contribución socio-cultural, necesaria para descifrar un comunicado irónico, el objeto ironizado debe ser reconocido por el receptor. No obstante, los comunicados irónicos pueden fracasar al cruzar la frontera indivisible del territorio de una comunidad sociolingüística dada. En tal caso, aunque el carácter irónico del comunicado sigue siendo detectable gracias a los recursos utilizados, su éxito no es completo. Mucho más seguro es el éxito de los comunicados que ridiculizan comportamientos, situaciones o propiedades muy extendidos, pero comúnmente concebidos como censurables.

Precisamente, de lo que hablan Schoentjes y Wilk-Racieska es de lo que se habla en esta investigación. ¿Cómo se ha hecho llegar al destinatario de una traducción el mensaje irónico, con todo lo que conlleva, que el emisor del enunciado quiso hacer llegar para el destinatario original? ¿O es que en la traducción el mensaje original ha perdido algo? Esto es lo que se verá en la parte aplicada del estudio.

Bien, en este segundo capítulo se ha demostrado que la ironía es escurridiza y que se escapa del lenguaje de las definiciones. Sin embargo, sí se puede identificar y reconocer. Es un enunciado que se mide en una situación determinada en la cual participan emisores y receptores con unos conocimientos generales y particulares compartidos. Existe entre los emisores y receptores una cierta complicidad y un acuerdo implícito sobre el uso del lenguaje, factores éstos que les permiten a los primeros producir ironías y a los segundos interpretarlas adecuadamente.

La ironía, por su naturaleza y funciones, no es un fenómeno particular de la literatura. Se da en el habla cotidiana, en las conversaciones, en la prensa, en las novelas amorosas y hasta en el deporte y en la ciencia. Varían, desde luego, las tipologías de dicha figura. Desde una perspectiva traductológica, las que más interesan a esta investigación son las ironías situacionales y las ironías verbales, por la presencia en ellas o ausencia de los componentes lingüísticos. Y dentro de las segundas, las que se ven inmersas en el ambiente socio-cultural e histórico en el que se producen.

Se ha insistido también en este capítulo tanto en las particularidades que caracterizan a la *buena* ironía, desde el punto de vista de la producción, como en las barreras que podrían impedir al traductor, en su papel de receptor, acceder al sentido irónico de los textos que traduce, desde el punto de vista de la recepción. Se ha realizado un inventario de los recursos lingüísticos y estilísticos empleados por el emisor para la marcación irónica de sus textos. Dichos recursos, junto con los componentes socioculturales y el contexto, constituyen el punto de partida del análisis que se va a realizar de las traducciones en la segunda parte de la tesis.

Se ha visto asimismo que el papel del contexto es de importancia vital hasta en los textos con sentido convencional o literal. Se ha diferenciado aquí entre el contexto particular, el de una situación comunicativa determinada en el espacio y en el tiempo, y el contexto general, que es el conjunto de los conocimientos de los participantes en el acto de comunicación. Se ha hecho hincapié en el proceso de evocación del contexto en Literatura durante la lectura, pero recalcando que lo evocado no es más que una parte del contexto. El cambio de la situación comunicativa o el contexto es otro de los interrogantes de esta investigación.

Por último, se trata lo que en la teoría de los actos de habla se denomina el efecto perlocutivo, esto es, lo que se busca del empleo de la ironía en la comunicación. Por supuesto que no sería lo mismo decir las cosas abiertamente que decirlas de forma irónica. Tanto el emisor como el receptor lo saben. Los efectos perseguidos por ella no son los mismos en todos los casos. No obstante, se dan casos en que confluyen más de una función. En Traducción, según Moya (2004:11), ya no es concebible defender que el efecto que produzca la traducción en sus lectores ha de ser igual al que produjo el original en su público. Eso sería, según el autor, propugnar que el pensar y el sentir son constantes, es decir, ahistóricos. Aun así, no se puede negar que es tarea del traductor intentar conservar los efectos de la obra original. Conseguirlo o no es una cuestión relativa que depende, en principio, tanto de la competencia del traductor como de la situación del lector de la traducción.

Capítulo tercero

La interpretación de la ironía verbal

Siguiendo el hilo de los planteamientos desarrollados en el capítulo anterior, el presente se propone estudiar y analizar la ironía verbal desde el punto de vista lingüístico. Sería un error no mencionar las diferentes teorías que existen sobre la ironía. Sin embargo, y vistas las restricciones de espacio, se va a sintetizar enormemente en esta visión general. Así, el esquema que se va a seguir es el siguiente: la ironía como fenómeno sintáctico, la ironía como fenómeno semántico y la ironía como fenómeno pragmático. Éstas son los tres modelos más influyentes en los estudios de Lingüística. Por supuesto que para estudiar la ironía desde estas tres ópticas sería necesario dedicar un capítulo independiente, si no un trabajo completo, para cada una de ellas. Pero el objetivo de esta investigación obliga a presentar todo el análisis en uno solo.

Por la propia naturaleza del fenómeno objeto de análisis, la interpretación sintáctica ocupa menos espacio que la semántica. Se pone el acento en la perspectiva pragmática por la importancia que tiene actualmente esta rama en el análisis lingüístico. El objetivo final del capítulo es averiguar cuál de los tres métodos de análisis ha conseguido dar una explicación cabal y completa del uso y del funcionamiento de este recurso en la vida y en el arte.

1. La interpretación de la ironía desde la perspectiva sintáctica

Según Jankelevitch (1982: 82), la ironía sabe que no es necesario decirlo todo y renuncia a la exhaustividad. Confía en que el receptor conseguirá levantar el sentido utilizando la palanca del signo y en que la percepción sabrá completar las señales de la sensación con los datos de la memoria. Y aunque fuese necesario decirlo todo, la ironía sabe que no se puede, porque la riqueza de la mente es inagotable. El lenguaje se divide más y más tratando en vano de igualar los innumerables matices de la emoción puesto que, según Escavy Zamora (2009: 174), hay menos formas que funciones. Por eso, muchas veces se contentará con una simple pantomima. La ironía rompe con la manía enumerativa y prefiere ser característica y no completa. Su estilo es más elíptico que enciclopédico. De allí viene la necesidad de interpretarla, porque ella no lo dice todo y el receptor tiene el afán de saberlo todo. Así lo declara Jankelevitch (*op.cit.*: 56): “la ironía no pretende ser creída, sino interpretada. La ironía no hace creer lo que dice, sino lo que piensa”.

En la antigüedad clásica, se creía que la ironía se podía explicar sólo a partir de los medios lingüísticos utilizados en el enunciado. Por otro lado, existen quienes niegan la existencia de tales medios o que creen que tienen tan solo una función secundaria (Torres Sánchez, 1999: 31 y s). Entre los primeros existen autores que consideran que las características prosódicas y entonativas de los enunciados irónicos constituyen los aspectos clave para la adecuada interpretación del sentido irónico; es decir, que tales características externas son las que identifican distintivamente los enunciados con intención irónica. Uno de los elementos que muchos autores han destacado en la comunicación irónica es la curva entonativa especial por parte del emisor; índice de su intención comunicativa. Casares (1969) asevera que:

Los antecedentes, el texto o el simple énfasis de la pronunciación bastan en muchos casos para comunicar sentido irónico al vocablo más inocente [...] pero la intención maliciosa quedará oculta para quien no tenga otra información que el texto copiado.

Se ha discutido en el segundo capítulo la noción que tenían los clásicos de la ironía como un tropo retórico que significa dar a entender lo contrario de lo que se dice. Los clásicos, según ello, no veían en ella más que un tropo de sustitución de un significado por otro. La expresión irónica no tiene en sí ni importancia ni función. El significado literal de esta expresión se borra por completo a favor del nuevo sentido. Por su parte, Casares encierra la ironía dentro del texto o, como máximo, puede tener como referencia antecedentes de éste. El autor pone el énfasis, más que nada, en los elementos léxicos o fonéticos. Parece ser que estos planteamientos han tratado la comunicación humana como si fuera un proceso unilateral. Desde una perspectiva más reciente se verá que ni los unos ni los otros han sabido presentar una interpretación cabal de este fenómeno.

En la actualidad y después de tantos años, el mismo arte contemporáneo se ha convertido más que nada en una forma de leerlo, una forma de interpretarlo. El artista hace arte y los receptores le dan, cada uno, la interpretación que cree adecuada y apropiada. Javier Molina (2002), en una ponencia bajo el título “Reflejos irónicos en *El Dueño del Secreto*, de Antonio Muñoz Molina”, opina que el pensamiento posmoderno ha acentuado la importancia que tiene el receptor en el resultado

interpretativo y que el vocabulario crítico en que se apoya podría ser determinante del resultado interpretativo. En este sentido, la semióloga holandesa Mieke Bal afirma que los textos no hablan por sí solos¹ (*apud* Javier García, *art.cit.*).

En esa misma línea, todos los que han escrito sobre la ironía coinciden en que el carácter irónico de un enunciado depende, en primer lugar y sobre todo, de la interpretación que recibe por parte del receptor. En el caso de la literatura, el texto literario suele ser, en palabras de Morales Sánchez (2002), “ambiguo y plurisignificativo”. Según ello, el lector ha de afrontar, en el caso de la ironía literaria, un doble juego: el propio de la ficción literaria y el relativo a la interpretación irónica.

Todo es inferencia. Si se actúa siguiendo esta lógica inferencial, un enunciado podría tener tantas interpretaciones como receptores, con lo cual se correría el riesgo de perder su sentido original. García López (2000: 7) mantiene que “el sentido del autor puede variar en mayor o menor medida en cada uno de sus receptores” por la dificultad de que dos individuos posean los mismos conocimientos, vivencias o capacidades de percepción. Dicha variedad es, según la autora, una característica generalizada de la comunicación. Nida y Taber (1986:20) abogan por la imposibilidad de la comunicación absoluta, ni siquiera dentro de la misma lengua y, menos aún, de una coincidencia perfecta entre dos lenguas. Según los traductólogos, no hay dos personas que entiendan las palabras exactamente de la misma manera. De ahí que la comunicación tendrá éxito si el destinatario consigue descifrar bien el mensaje que el emisor le había transmitido, no otro. Prueba de ello, la existencia en la conversación diaria de expresiones como *No me has entendido bien*, *Me has interpretado mal*.

En el caso de la ironía, si a un receptor se le pasa desapercibido el sentido irónico, él se convierte en objeto de la misma y no cómplice. Además, las interpretaciones son subjetivas, mientras que los sentidos son objetivos, como afirma Trujillo (1996). La comunicación es un proceso bilateral. Por lo tanto, no se puede

¹ En el texto original inglés es: “the text does not speak for itself”. La traducción es del doctorando.

delegar todo el trabajo al receptor. Esta conclusión no pretende restarle valor al papel de éste en la comunicación, sino poner las cosas en su sitio.

Para Hutcheon, desde el punto de vista de quien interpreta, la ironía es una acción interpretativa e intencional: es hacer o inferir un significado en dos direcciones; hacia lo dicho y lo no dicho y además con una actitud que se proyecte hacia ambos, valorando uno y criticado otro. La interpretación de la misma depende del destinatario. Éste, al igual que el emisor, parte de su contexto y de su propia intención personal, que se revela en su interpretación (*apud* DeWeese, 2002).

Turpin (2002) sostiene que la ironía exige una callada complicidad con las normas que la definen para, al finalizar la partida, haber logrado participar de la sutileza intelectual agazapada en el trasfondo de la letra impresa. DeWeese (*art. cit.*) defiende que para que la ironía “funcione” es necesario que el que interpreta reconozca y participe hasta cierto punto del contexto evocado por parte del autor, que sea capaz de procesar y entender sus “códigos” y que es necesario que ocurra una confluencia de ideas, actitudes y maneras de expresarse por las cuales sea comunicado lo no dicho por medio de lo dicho.

Reyes (1979) va más allá de la simple complicidad del receptor y la confluencia de ideas y conocimientos para la correcta descodificación del sentido irónico y exige a éste también que sea irónico para captar el mensaje del enunciado marcado como tal (*apud* Morales Sánchez, 2002).

A la exigencia de Reyes se le puede contestar con una pregunta: ¿Acaso no puede interpretar ironías el que no sea irónico? Desde luego que no. Se puede ser no irónico y captar las ironías de los demás. En el segundo capítulo se ha recogido un abanico de supuestos que podrían impedir la interpretación irónica. La condición de ser el intérprete irónico no figura entre ellos. Al que interprete se le exige competencia y complicidad, pero no que sea irónico.

Por su parte, y lejos de las teorías y las definiciones, Booth (1986:25 y ss.) aboga por la idea de que cualquier receptor entiende simplemente que hay ciertas

afirmaciones que no pueden comprenderse sin rechazar lo que parecen decir. Este rechazo del primer significado de las palabras y la ubicación en el otro no literal pasa, cognitivamente, por cuatro pasos que el mismo autor recoge en su estudio.

En el primer paso se le exige al receptor que niegue el significado literal. No basta con que rechace dicho significado porque no esté de acuerdo, ni basta tampoco con que se ponga a añadir significados. Si lee debidamente, no puede dejar de advertir ya esa cierta incongruencia en las palabras o entre ellas y algo más que él sabe. La ruta que lleva a nuevos significados pasa por una convicción tácita que no puede reconciliarse con el significado literal.

En el segundo paso se ensayan interpretaciones o explicaciones alternativas. Todas las opciones serán hasta cierto punto incongruentes con lo que la afirmación literal parece decir.

Después de proponer los sentidos alternativos, debe tomarse una decisión sobre los conocimientos o creencias del autor. Se debe decidir también de algún modo si lo que se rechaza es también rechazado por el emisor y si éste tiene motivos para que el destinatario esté de acuerdo con él.

Una vez tomada una decisión sobre los conocimientos o creencias del emisor o autor, se puede finalmente elegir un sentido o conjunto de sentidos de los que se puede estar seguro. Cabe advertir que estos pasos son a menudo virtualmente simultáneos.

La teoría de Booth, como se ha adelantado en el capítulo segundo, está basada en la idea de destrucción-reconstrucción de sentidos, cuando en la práctica se puede acceder al sentido irónico directamente. Además, no menciona que el sentido “reconstruido” se levanta precisamente sobre la base del sentido demolido. El tercer inconveniente de esta teoría es la creencia de que el nuevo sentido sobrevive a costa del significado primero. La ironía no es así. Ella surge del conflicto o, mejor dicho, de la convivencia entre los dos sentidos.

Hasta aquí se ha visto que todas las reflexiones de índole sintáctica hacen más hincapié en el papel de las expresiones lingüísticas como principal factor determinante en la interpretación de los enunciados irónicos. También que el proceso de interpretación consiste básicamente en el rechazo del significado literal del enunciado y la instalación en el verdadero sentido oculto. Los demás factores de interpretación, poco desarrollado en estas reflexiones, pasan a segundo plano.

Más tarde, Mueke comenta que el simple hecho de que una de las pistas arriba referidas no esté de acuerdo con las palabras no es suficiente para revelar que haya ironía y que una “elocución” aparentemente irónica podría ser consecuencia de una falta de aptitud o de una inadvertencia (*apud* Booth, 1986: 85 y s.). Por eso, desarrolla un modelo de reconocimiento de los enunciados irónicos según el cual las normas para el descubrimiento de la ironía dependen, en cuanto a su validez, de las normas tácitas que sigue el receptor y que infiere, acertada o equivocadamente, que también el autor trata de seguir y que se resumen en los siguientes párrafos.

La primera de estas normas es la advertencia clara que viene de la voz del propio autor. En el caso de la literatura escrita, el autor advierte que va a ser irónico de dos maneras: o bien en los títulos, utilizando un epíteto directo en su título para describir una de las cualidades de su enunciador o bien en los epígrafes. Los ensayos irónicos del siglo XIX comenzaban muchas veces con citas de ironistas famosos que podrían servir como pistas de sus intenciones irónicas². En la actualidad, se siguen utilizando dichos epígrafes en las novelas o en los poemas. Hay que advertir, al final, que es absurdo ignorar estas pistas cuando se ofrecen, pero también es peligroso creerlas de forma estrictamente literal.

La segunda regla es la proclamación del error conocido. Si el autor manifiesta una ignorancia o una locura que resulta “sencillamente increíble”, hay una probabilidad relativamente elevada de que, por el contrario, el autor sepa lo que hace. Y eso se manifiesta, por citar algunos ejemplos, en expresiones populares, hechos históricos, juicios convencionales.

² “El Duende Satírico del Día” y “El Pobrecito Hablador” de Mariano José de Larra 1809-1835 es un claro ejemplo de ello.

En tercer lugar, está la regla del desarrollo de un conflicto entre los hechos dentro de la obra. Siempre que un relato, drama, poema o ensayo presente algo verdadero y luego lo contradiga, sólo quedan ante el lector dos posibilidades: o el autor ha tenido un descuido [descartada] o quizá ha hecho una invitación irónica ineludible. En el siguiente ejemplo, don Quijote empieza reconociendo el genio del traductor pero al final acaba degradándolo:

- Osaré yo jurar –dijo don Quijote- que no es vuesa merced conocido en el mundo, enemigo siempre de premiar los floridos ingenios ni los loables trabajos. ¡Qué de habilidades hay perdidas por allí! ¡Qué de ingenios arrinconados! ¡Qué de virtudes menospreciadas! Pero, con todo esto, me parece que el traducir de una lengua en otra, como no sea de las reinas de las lenguas, griega y latina, es como quien mira los tapices flamencos por el revés, [...] y el traducir de lenguas fáciles, ni arguye ingenio ni elocución [...]. (*don Quijote...*, Parte II, Cap. LXII)

Otra norma muy importante es el contraste existente en el estilo. Si el estilo de un autor se aleja notablemente de lo que el receptor considera que es la forma normal de decir las cosas o de la forma en que este emisor lo dice normalmente, el receptor puede sospechar que hay algo de ironía. He aquí un ejemplo sacado del corpus de la tesis:

- Llegando a escribir el traductor desta historia ese quinto capítulo, dice que le tiene por apócrifo, porque en él habla Sancho Panza con otro estilo del que se podía prometer de su corto ingenio, y dice cosas tan sutiles, que no tiene por posible que él las supiese. (*Don Quijote...*, Parte II, Cap. V. P. 659).

Por último, el que se produzca un conflicto de creencias. El receptor se pone en estado de alerta cuando observa un conflicto innegable entre las creencias expresadas y las creencias que tiene y que sospecha que comparte el emisor. También cuando aparece un pasaje increíble en medio de un enunciado razonable. Del mismo modo, la falta de lógica es un índice de la existencia de ironía³. Todo receptor sabe o cree que sabe lo que es “lógico”. Las infracciones de los procesos normales de razonamiento estarán sometidas a las mismas manipulaciones que las infracciones contra las demás creencias o conocimientos (Booth, 1986: 90 y ss.).

³ Se estudiará este punto en el espacio dedicado al análisis pragmático de la ironía.

Aun con la marcación irónica de los enunciados que hace Mueke, y como bien se puede notar, las normas de asunción de los enunciados irónicos se limitan única y exclusivamente a los signos y marcas lingüísticas o, si no, como mucho recurren a los conocimientos sobre el enunciador o sobre el tema. Omiten, por lo tanto, un constituyente esencial en la interpretación de cualquier enunciado, no sólo los irónicos: el contexto.

Tampoco explica Mueke el funcionamiento de esas marcas lingüísticas. Otra cuestión que ha dejado en el tintero es la siguiente: ¿no habrá ironía si no hay marcas lingüísticas? La respuesta es no. Para comprobarlo, sería mejor poner un ejemplo. En una conversación entre Ana y Delia sobre su amiga Elsa, Ana dice: *parece que Elsa termina la carrera este año* y Delia responde:

- Y yo soy la reina de Saba.

Este enunciado no contiene ninguna de las marcas consideradas irónicas. Sin embargo, es totalmente irónico. La relación entre la expresión formal y su sentido es más bien conceptual. Y lo que sugiere el contenido irónico es la inconexión entre terminar una carrera y ser reina de Saba.

Morales Sánchez (2002) intenta evitar ese vacío y defiende que los mecanismos que hacen un enunciado irónico sobrepasan los límites del propio enunciado, ya que no son las marcas irónicas de éste los únicos elementos que el receptor ha de descifrar. DeWeese (2002) apoya esta opinión al pensar que no sólo en la interpretación, sino también en la producción de la ironía intervienen varias disciplinas científicas extralingüísticas⁴, tales como la antropología, la sociología, la filosofía, la crítica literaria, la semiótica, la historia, etc. Un ejemplo de lo que se acaba de decir es el análisis que hace Morales Sánchez (*art. cit*) de la obra de

⁴ Para construir ironías estables, muchas veces es necesario tener un conocimiento histórico, en el cual iría incluido el conocimiento de los géneros. La reconstrucción de los emisores y receptores implícitos depende de las deducciones que se hagan sobre las intenciones y éstas dependen muchas veces del conocimiento de hechos ajenos al texto.

Carmen Godoy⁵ y en el que detecta que confluyen en la construcción e interpretación de la obra distintos factores imposibles de obviar, como por ejemplo, la obligatoriedad de compartir un bagaje cultural común entre enunciador y receptor que permita identificar los enunciados claves y un conocimiento de los refranes, de las frases hechas, de los prototipos, los mitos y los prejuicios de una sociedad determinada. Son puntos de partida esenciales e imprescindibles para la captura del mensaje irónico. En total, todo lo que forma parte del contexto interviene e influye en la interpretación de los enunciados irónicos.

La ironía, desde la perspectiva sintáctica, no es más que una inversión de significados o una sustitución de un significado por otro. El primer significado, según esta óptica, es nulo. La ironía no es así. En ella no se borra ni se sustituye el primer significado. La selección del signo lingüístico de este primer significado, como se ha visto en el primer capítulo, no es caprichosa. Se ha elegido una forma concreta y no otra, por su valor lingüístico-semántico también. Vilches Dueñas (2002) ha visto, con razón y tino, que las teorías lingüísticas interpretan el fenómeno irónico centrándose en aspectos descriptivos y dejan de lado el proceso de comunicación-interpretación, ironista-emisor y receptor-intérprete. De ahí la conclusión de que las teorías formales de la ironía resultan hoy claramente insuficientes para la explicación del uso y el funcionamiento de este fenómeno. Habrá que buscar nuevas teorías interpretativas.

2. La interpretación de la ironía desde la perspectiva semántica

En la semántica lingüística hay una opinión bastante generalizada y admitida: el lenguaje es una actividad libre, autónoma y en continuo proceso de evolución. Conforme a este principio, se van formando palabras nuevas, perdiéndose palabras que ya existían, modificándose las estructuras semánticas de algunas o cambiándose las de otras. En lo que se refiere al lenguaje, la semántica intenta dar explicaciones del funcionamiento del léxico y de los principios que lo rigen.

⁵ París, 30 de agosto de 1939 - Madrid, 12 de septiembre de 2001, escritora, periodista y activa feminista española.

La ironía, desde luego, forma parte de este lenguaje. Entonces, ¿qué interpretación recibe la ironía desde la óptica semántica? ¿Hay en ella una desviación de la norma lingüística o un caso más de polisemia o, acaso, un cambio semántico? ¿Da cuenta la semántica de la diferencia entre un nuevo sentido de la palabra y el uso pragmático de la misma? ¿La trata como un recurso estilístico decorativo? ¿Se queda con la explicación de que en la ironía hay un doble sentido: uno literal y otro figurado? Para averiguarlo, habrá que repasar algunas de las teorías semánticas del lenguaje e intentar comprobar de qué forma han considerado usos del lenguaje como la ironía u otras formas indirectas de comunicación. También se estudia la relación de la ironía con los objetos de estudio de la disciplina semántica.

2. 1. La Teoría del Doble Sentido [TDS]

Es una teoría medieval que sigue vigente en la actualidad⁶. En ella, una proposición puede tener doble sentido, el primero vela al segundo; que es el principal. La teoría privilegia el sentido oculto en detrimento del sentido primero (Rastier, 2005: 217 y 274 y s.).

Según esta teoría, una proposición puede tener un sentido literal y otro derivado. La teoría, según parece, no confiere al significado literal más función que la de mero portador del sentido derivado, que, por lo visto, no guarda con él ninguna relación. Es decir, se sustituye el sentido primero de las proposiciones por uno nuevo que lo borra. Trujillo (1996: 122) advierte del peligro de considerar más importante la función sustitutiva o denotativa que la función propiamente semántica y lo considera como un resultado del espejismo de la utilidad práctica del lenguaje.

Desde una perspectiva semántica, este autor se opone rotundamente a la idea de que el contenido del texto es algo ajeno a su expresión, de manera que ésta se reduce al modesto papel de forma, entendida como cáscara o recubrimiento del objeto esencial, que es el mensaje. Y concluye sosteniendo que el significado de un texto no se puede separar de su forma. La separación entre significante y significado

⁶ En la hermenéutica medieval se denominaba “sentido espiritual” a lo que ahora se denomina “sentido latente”, que es el segundo sentido de la proposición. En la semántica estructural, Greimas releva la distinción de sentido manifiesto/sentido latente por la de texto/metatexto, que le parecen menos comprometedores (Recanatì, 1996: 217).

es un hecho falso. Es artificial y contraria a la realidad de la lengua (*op. cit.*: 128, 219 y 230). De la postura de Trujillo, se induce que él acepta la teoría pero no la opinión de considerar la forma lingüística como un simple hecho sin importancia ni valor en sí mismo.

El propio Rastier (2005: 13) se coloca en el otro extremo y rechaza la TDS abogando por la univocidad del sentido, indicando que solamente se recurre al sentido figurado cuando el sentido literal no responde a las expectativas. De la misma forma, rechaza la tesis posmoderna de que para todo texto digno de este nombre hay una infinidad de lecturas posibles.

Cierto es que puede haber varias interpretaciones de una misma proposición. Pero, es cierto también que el proceso de comunicación, como queda dicho, es bilateral. Si emisor y receptor no coinciden en el sentido del mensaje transmitido, fracasa la comunicación. La lengua es el código del que se aprovechan los dos para comunicarse. Y también entre los dos hay un consenso sobre el significado o el sentido de los signos de ese mismo código. El que los receptores le den a la misma proposición varias interpretaciones es una cuestión de inferencias, no de pluralidad de sentidos. De hecho, en una ironía, no hay doble sentido, sino un único sentido verdadero. El que no sea capaz de captar este sentido y comprenda literalmente la expresión irónica, se queda fuera del acto de comunicación o lo que es más, se convierte en blanco de esta ironía. Además, como mantiene Rastier (*op. cit.*: 12), son posibles varias estrategias de inferencia y diversos lectores obtienen resultados diferentes en virtud de la disparidad de sus conocimientos enciclopédicos. Precisamente ésta es la razón por la que algunos receptores atrapan el sentido irónico mientras que otros no.

En un término medio se encuentra a Recanati (2006:42), quien mantiene que los significados derivados [no literales] proceden asociativamente de los literales. El significado literal no goza de ningún privilegio sobre el derivado; ambos compiten y es perfectamente posible que algunos de los significados derivados sea el que permanezca, mientras que la interpretación literal sea suprimida. La interpretación derivada se deriva asociativamente de la interpretación literal, pero no se deriva

inferencialmente. La derivación inferencial implica la computación del valor literal de la oración completa, mientras que la derivación asociativa es un proceso “local”, que no requiere la computación anterior a la proposición expresada literalmente.

Aquí se da un paso más y se admite la coexistencia de los dos significados y la competencia de los mismos por la supervivencia. No obstante, habrá que matizar sobre la reflexión de Recanati y decir que la interpretación literal se suprime a favor del sentido derivado sola y exclusivamente dentro del contexto de producción/recepción del lenguaje y que se recupera plenamente fuera de él.

Al distinguir entre derivación inferencial y derivación asociativa, Recanati separa lo que en sí es inseparable. Él piensa que el mecanismo de la inferencia no funciona en el caso de las interpretaciones no literales, porque toma en consideración los significados literales de las oraciones para llegar al sentido no literal. Es verdad que existen en el código del habla sentidos añadidos por asociación a los significados primarios de las palabras, como en el caso de los símbolos, por citar un ejemplo. Pero también es cierto que en la lengua o en el habla no rige un solo principio, sino todos y que éstos se van alternando en función de las situaciones y los contextos. En otras palabras, el funcionamiento de un método de derivación no tiene por qué basarse en la desacreditación de otros métodos. El lenguaje es así de libre, dinámico y autónomo. Se necesita de los dos mecanismos para producir y comprender hechos lingüísticos. Así, la derivación asociativa sería un grado mejor de la derivación inferencial.

Esboza el autor su propia tesis según la cual la interpretación que surge e incorpora el *output* de los distintos procesos pragmáticos es resultado de un proceso ciego, mecánico, que no lleva consigo ninguna reflexión por parte del receptor. La dinámica de la accesibilidad hace todo el trabajo y no se requiere inferencia alguna. Concretamente, no hay necesidad de tener en cuenta las creencias e intenciones del hablante. Los procesos pragmáticos implicados en la comprensión no son inferenciales. Sólo cuando los procesos de interpretación normales, irreflexivos producen resultados anómalos, tiene lugar un genuino proceso de inferencia. La comunicación, según él, no es inferencial en un sentido constitutivo. La

comunicación, en su forma más elemental, no es inferencial, en tanto que no se apoya en el razonamiento. La comprensión lingüística es más intuitiva que discursiva, excepto en aquellas situaciones en las que se adopta una actitud reflexiva hacía el discurso continuado (Recanati, 2006: 45, 55 y ss.).

Con esta tesis, Recanati se aproxima a la postura intermedia de Rastier de recurrir a las inferencias o a los sentidos derivados sólo cuando las interpretaciones literales no responden a las expectativas. Sin duda, los interlocutores utilizan el lenguaje sin tener que estudiar cómo funciona. La intuición les sirve para decidir emplear una u otra palabra o fórmula; y cuando se equivocan se dan cuenta de ello, también inconscientemente, y vuelven sobre lo dicho. Una cosa es el saber teórico y otra muy distinta es el aprovechamiento práctico de ese saber. Pero también es cierto que la interpretación de las proposiciones con sentido literal necesita de las inferencias, sean conscientes o inconscientes.

En el caso de la ironía, Recanati (2006: 25) reconoce en ella dos niveles básicos: el nivel inferior, en el que se ve el significado de la oración y los factores contextuales que se combinan con él para formar lo que se dice; el nivel superior, en el que se encuentra tanto lo que se dice como lo que se implica, siendo ambos accesibles a la conciencia. Empieza diciendo que los usos no literales del lenguaje se cuentan como significados secundarios, que se implican en base del significado primario. Pero en casos como la ironía no pasa lo mismo. Mientras que en la implicatura [uso indirecto del lenguaje] el hablante aserta algo y comunica también algo más, en la ironía el hablante hace menos que asertar lo que normalmente estaría asertando al usar la oración que efectivamente usa. Lo que el hablante hace en el caso de la ironía es fingir que aserta el contenido de su emisión; no obstante, hay un factor común con el uso indirecto: la ironía posee carácter secundario. Al fingir que aserta algo, el hablante comunica algo más. Cuando se finge decir de una persona que es un *buen amigo* en una situación que hace obvio lo contrario, el hablante comunica que esa persona es cualquier cosa menos un buen amigo. La emisión tiene un significado primario y es expresándolo como el hablante consigue comunicar lo que pretende.

Es curioso en Recanati el hecho de incluir los factores contextuales en el nivel inferior de las proposiciones irónicas para formar lo que se dice frente a lo que se implica. Pero esta curiosidad se satisface al pensar que los factores contextuales ayudan también a decidir sobre el valor de las proposiciones con sentidos literales, no sólo los sentidos inferenciales.

En la ironía, como en las implicaturas conversacionales y los actos de habla indirectos, hay algo que se dice y algo más que es implicado por el decir lo que se dice. Esta distinción entre dos componentes distintos, uno de los cuales depende inferencialmente del otro, es realmente parte del significado de la emisión: toda persona que entiende la emisión se da cuenta de que se dice algo y se implica algo más por el hecho de decir (*op. cit.*: 93 y ss.).

Según Recanati (*op. cit.*: 102 y s.), en la ironía no hay inferencia alguna, al menos de manera consciente. En la ironía el factor extra suministrado por el contexto es un componente del significado literal, no es algo activado por un componente de la oración, no es tampoco algo necesario para que la emisión exprese una proposición completa. Por otra parte, ese elemento no se infiere a partir del significado literal: el oyente no elabora la interpretación literal, no se da cuenta de que esa emisión viola la máxima de cualidad de Grice⁷ al sostener algo falso, para después inferir lo que el hablante quiere realmente decir, más bien se supone que entiende directamente la emisión en relación con la circunstancias evocada por el emisor y la situación. La emisión irónica se reconoce intuitivamente como especial, exhibiendo una dualidad ausente de los usos estándar del lenguaje. En la ironía hay una dualidad de significados. Esa dualidad es interna.

Se puede estar de acuerdo con el autor en la cuestión del acceso directo a través del contexto al sentido verdadero de la ironía. Pero, no es concebible aceptar que este sentido suministrado por el contexto forma parte del significado literal. Este significado literal se tiene ya antes de entrar en contexto y, una vez dentro, se interactúa con los factores que componen la situación para adquirir el sentido nuevo, sea éste irónico o no. Es verdad que el receptor no tiene por qué procesar primero el

⁷ Se estudia la teoría de Paul Grice sobre el lenguaje en el próximo apartado.

significado literal de las expresiones irónicas para inferir luego su sentido verdadero. También es verdad que no tiene la obligación ni de conocer la máxima de Grice ni de saber que la expresión que tiene delante la está violando. Su propia intuición y las circunstancias evocadas por la situación y todo el contexto le ayudan a acceder directamente al sentido verdadero de las expresiones. Sin embargo, esto no significa nunca que este sentido nuevo forma parte del significado literal de las expresiones. De hecho, este sentido nuevo deja de existir fuera del contexto de la situación comunicativa.

De todo lo expuesto en los párrafos anteriores se concluye que la TDS basa su análisis en un solo elemento léxico, la expresión irónica, aún cuando la ironía es una cualidad que afecta a todo el conjunto del enunciado. La ironía tiene un único sentido verdadero, al cual se puede acceder de forma directa. El significado primario de las palabras entra en contacto con los factores del contexto para formar este sentido irónico. El acceso directo a este nuevo sentido exige un receptor competente y atento. El que, en un primer plano, encuentra dificultades para acceder al sentido irónico se sirve de la derivación, sea asociativa o inferencial, para reformular el nuevo sentido, gastando así un mayor esfuerzo de procesamiento que si accediera directamente a él.

2. 2. La Teoría de las Situaciones [TS]

Otra teoría semántica de análisis del lenguaje es la llamada Teoría de las Situaciones [TS], de François Recanati. Según ella, y como su propia denominación lo indica, la evaluación del contenido veritativo-condicional⁸ no sólo requiere un contenido que evaluar, sino también una circunstancia respecto a la cual cabe contrastarla.

La circunstancia de evaluación no es un aspecto de ese contenido que ha de ser evaluado, sino una entidad con respecto a la cual se evalúa. Pero sí se considera un aspecto del contenido en un sentido amplio del término contenido, lo cual es

⁸ Uno de los principales objetos de estudio de la semántica lingüística es la correspondencia entre las oraciones y el mundo, es decir, las condiciones veritativo-condicionales que deben cumplirse para que una oración sea verdadera o falsa

pragmático⁹. Esa circunstancia incluye el tiempo, el lugar, el mundo, los agentes de los actos de habla, los objetos, en total, el conjunto de factores que constituye la situación de emisión. Sin circunstancias de evaluación, habrá contenidos que no sean semánticamente completos, porque la circunstancia es la que posibilita que el contenido pueda completarse de modo adecuado.

Según la TS, el contenido de una oración, incluso los que no son sensibles al contexto de modo claro y son semánticamente completos, es una función de situaciones a valores de verdad. La misma oración puede ser cierta en relación con una situación y falsa relativa a otra. Otro principio de esta teoría es el siguiente: toda emisión lingüística articula cierto contenido y expresa un tipo de contenido más rico, que consiste en el contenido articulado más la situación con respecto a la cual se pretende evaluar dicho contenido (Recanati, 2006: 145, 152 y ss.). Fíjense en el contenido del siguiente enunciado:

- Osaré yo jurar –dijo don Quijote- que no es vuesa merced conocido en el mundo, enemigo siempre de premiar los floridos ingenios ni los loables trabajos. (*Don Quijote*, Parte II, Cap. LXII).

Este enunciado lingüístico articula un contenido, el desconocimiento del traductor en el mundo y expresa otro contenido más rico, la burla de don Quijote de aquel señor que se cree traductor ingenioso que traduce del toscano al castellano.

Como bien se nota, la TS es una teoría semántica no excluyente y globalizadora, que tiende más hacia el eclecticismo. Opta por abarcar tanto los factores lingüísticos [la proposición mínima] como los extralingüísticos [la proposición completa], para la evaluación de las producciones lingüísticas. De hecho, la lengua y la realidad son dos caras de la misma moneda. Y habrá que tomar en consideración los agentes de esta realidad [contexto] en la evaluación de los contenidos lingüísticos. No obstante, la TS en el fondo es muy simplista y lo deja todo al papel de la situación de evaluación. No explica, por ejemplo, la relación

⁹ La noción semántica del contenido es la que se refiere al sentido de una proposición menos lo que viene dado por los factores extralingüísticos. La noción pragmática del mismo sería la suma de los dos.

semántica entre la proposición mínima y la proposición completa de un enunciado. Trujillo (1988: 30) piensa que “los signos no pueden significarlo todo”.

Además, si la cuestión es una “función de situaciones a valores de verdad”, cualquier proposición mínima puede denotar cualquier proposición completa. En otras palabras, la teoría no da cuenta de que la proposición completa depende, en mayor o menor grado, de la proposición mínima, como se verá más adelante al comprobar que la semántica de una lengua depende no sólo de su léxico sino también de su sintaxis. Por ejemplo, en el caso de la ironía, parece que no cualquier proposición mínima puede implicar la proposición completa que se quiera. Casi siempre se guarda una relación, sea de oposición, de contradicción o de cualquier otra índole, entre las dos proposiciones en cuestión.

Esta teoría se adelanta a la teoría del doble sentido al incluir las circunstancias como factor determinante en la evaluación de las emisiones lingüísticas. La ironía, vista desde la atalaya de esta teoría, abarca dos niveles de contenido: el contenido articulado incompleto [la oración] y el contenido completo [la proposición], que a su vez incluye el primero más la situación de producción. La ironía puede ser cierta [correctamente interpretada] en la situación respecto a la cual pretende ser evaluada y falsa si es emitida en otro contexto u otra circunstancia de evaluación, hablando en términos de la TS. El enunciado irónico abarca una proposición mínima, es decir, lo que se dice estricta y literalmente y el contenido de esa proposición. Ese contenido sería falso en caso de evaluarlo directamente respecto al mundo real. Pero si se toma en consideración la circunstancia de evaluación respecto a la cual se pretende contrastar la verdad y lo que se evalúa es la proposición completa, la emisión resultaría correcta.

Los pilares de la teoría parecen más de corte pragmático que semántico y formal. La explicación de la teoría apoya la conclusión a la que se ha llegado a través del análisis de la TDS de que la ironía tiene un único sentido verdadero. Éste, sin embargo, resulta correcto si en el proceso de interpretación se atiende al contexto correspondiente e incorrecto en caso de ser evaluada fuera de ese contexto.

2. 3. Otros análisis semánticos

Uno de los términos clave en la carrera de la semántica lingüística es el de la modulación, entendido como cambio de sentido de las palabras según el contexto. Como ejemplo de modulación se toma el verbo *ver*, que no sólo es un verbo de percepción sensible con una función fisiológica, sino que es un verbo que tiene además una función intelectual, equivalente a *darse cuenta*, *saber*, *cerciorarse*, como así lo explica Penas Ibáñez (1992). Bien se sabe también que en la ironía las expresiones adquieren un sentido nuevo, distinto de su significado literal. ¿Significa esto que el sentido irónico es un sentido modulado?

La primera acepción de la entrada *modular* en el DRAE es la siguiente: “variar con fines armónicos las cualidades del sonido en el habla o en el canto”. Aplicando esta acepción a la lingüística, el significado sería variar las cualidades de las palabras para que signifiquen más de una cosa. Este proceso es, pues, un proceso pre-semántico. Es decir, el sentido nuevo de la palabra se tiene de antes y es el destinatario quien lo rescata de entre los varios sentidos de la misma.

Esto es lo que pasaría, por ejemplo, con los muy pocos casos fosilizados, donde se podría caer en el error de pensar que los sentidos irónicos lo tienen por adquisición antes del contexto; piensen en el caso de *gracioso*. Aunque estos casos figuren en el diccionario con sus valores irónicos, no pueden nunca funcionar irónicamente sin contexto. El hecho de figurar en el diccionario de la lengua con una acepción independiente con el valor irónico no justifica de ninguna manera que se puedan utilizar como tales fuera del contexto apropiado. Dicho en otras palabras, el hecho de estar en el diccionario¹⁰ viene explicado, más que nada, por la mayor frecuencia de uso de estas palabras con tales valores, lo que viene a llamarse el proceso de fosilización. Este hecho ayuda a que en dichos casos se perciba fácilmente y con mayor rapidez el sentido irónico que en una expresión no fosilizada. Sin embargo, añadir una acepción más a las palabras en el diccionario no resuelve nada.

¹⁰ Hay que tener en cuenta que los diccionarios no tienen ni pueden tener la pretensión de dar cuenta de la infinita variedad de lo posible en el funcionamiento del léxico, sino solo de la variedad comprobada hasta el momento. Los diccionarios se refieren al pasado del hablar, no al futuro (Trujillo, 1996:343)

En los otros casos, huelga decir que el sentido nuevo es completamente post-semántico, que viene añadido exclusivamente por el contexto. La diferencia entre los dos casos es que el sentido pre-semántico convive siempre con el nuevo sentido, mientras que el post-semántico no, pues sólo convive con el presemántico en una peculiar situación de producción. Recanati (2006:183) llamaba la atención siempre sobre la necesidad de tratar los factores de la modulación como consecuencia de la interacción del contexto y los significados lingüísticos independientes de él.

De ahí, la respuesta a la pregunta formulada será un *por supuesto que no*. En la ironía no hay modulación de sentidos. Las palabras no cambian de sentido según el contexto. Simplemente, se les añaden un sentido nuevo en un contexto concreto y lo vuelven a perder al estar fuera de ese contexto. Es el emisor quien le pone este nuevo sentido y es el receptor quien lo rescata. Por otra lado, esto significa que la ironía es un fenómeno que se da en el código del habla, mientras que la modulación, como así mantiene Penas Ibáñez (1992), tiene lugar en el sistema de la lengua. Cabe recordar que esta cualidad de adquisición de sentidos nuevos no es distintiva de la ironía. Es una cualidad del lenguaje natural en general.

Entonces, las palabras poseen un único significado, constante e invariable, al mismo tiempo que puedan ir adquiriendo nuevos sentidos en función de las situaciones en que son emitidas. Éstos nuevos sentidos no son esenciales. Es más, se pierden al estar fuera de los contextos. Precisamente éste es el principio del que parte la semántica generativa, la cual considera que las añadiduras, según expresión de Rastier (2005: 275), que reciben las palabras en el recorrido generativo son consideradas no esenciales. En este sentido, Recanati (2006), en la introducción de su libro *El significado literal*, sostiene que el significado de una oración está determinado por los significados de las partes que la componen.

Otro de los objetos de estudio de la semántica lingüística y que está muy relacionado con la modulación es la polisemia. La polisemia, según el DRAE, es la pluralidad de significados de una palabra o de cualquier signo lingüístico. Existen, sin embargo, quienes no diferencian entre polisemia y homografía (véanse Barrada, 2006). Mientras que la primera se refiere a la variedad de significados de una misma

palabra, la segunda es un tipo de homonimia [homonimia absoluta] que se da cuando dos palabras se escriben de manera igual pero que tienen significación distinta. Ejemplo de homografía es la palabra *pienso*, que es la conjugación de la primera persona singular del presente de indicativo del verbo pensar y, como sustantivo, significa “alimento seco de ganado”.

El denominador común entre los dos términos de polisemia y modulación es la existencia de un signo lingüístico que tiene más de un significado. Pero, ¿tiene que ver realmente la modulación con la polisemia? Sin duda, hay una diferencia sustancial entre los dos. Jonathan Cohen señala que la polisemia es la norma, no la excepción (*apud* Recanati, 2006: 166). El sentido polisémico es pre-semántico, el modulado, post-semántico. Es el contexto el que ayuda a decidir sobre uno u otro significado. El significado polisémico existe con anterioridad al contexto y sobrevive después de él; el sentido modulado se crea en y con el contexto y desaparece fuera de él.

Además, no todas las palabras polisémicas son tan polisémicas y de una frecuencia de uso grande; la polisemia es cuestión de grados y la modulación está asociada a un alto grado de polisemia. Las palabras altamente polisémicas tienen un núcleo de significado abstracto que exige de la modulación para su refinamiento y a partir de ella se generan los distintos sentidos de la expresión polisémica. Además, sería un error pensar que las palabras no polisémicas no se pueden sujetar a modulación: la polisemia viene de la modulación y no al contrario (Recanati, *op. cit.*: 166 y s.).

En el caso de la ironía, no existe una modulación de las expresiones lingüísticas, porque las palabras no cambian de significado según cambian de contexto. Más bien, las palabras adquieren por un momento un nuevo sentido sin perder o cambiar de significado original. Tampoco se trata de un caso de polisemia, ni siquiera en los casos en que figura el sentido irónico de las palabras como acepciones independientes en el diccionario, las cuales vienen a ser un caso muy peculiar de polisemia, que se podría llamar “uso polisémico” pero nunca polisemia de significado, tal como viene definido en el diccionario el término polisemia. En

este sentido, Trujillo llama la atención sobre que cierta semántica interpreta la variedad de usos como variedad de significados, es decir, multiplicidad de identidades (Trujillo, 1996: 306). En el siguiente ejemplo, la palabra “regalo” adquiere un nuevo sentido, esta vez irónico, al estar dentro de una situación determinada que propicie dicha interpretación. Y vuelve a perderlo al salir fuera de dicho contexto. Su significado original sigue constante, antes y después del contexto:

- Porque el crimen había tenido lugar el último día del mes de ramadán, como si el asesino hubiese querido darse prisa, por miedo de que acabase la fiesta estando aún vivo su enemigo, deseoso de que su regalo de fiesta fuese aquella bala de plomo metida en la cabeza del asesinado. (*Diario de un fiscal rural*, P. 143.)

Como se acaba de anotar, el principio fundamental de la semántica lingüística es el de la identidad, esto es, que las palabras tienen un significado constante e invariable. Así, será necesario recordar aquí que la variedad semántica no es incompatible con el principio de identidad. Se consideran como matices de la misma intuición. Así, en una ironía, el que las palabras adquieran por la función del contexto un sentido nuevo no significa de ninguna manera que pierdan su significado original. Otra cosa muy distinta es el cambio semántico. Mientras que el cambio semántico es la pérdida o el quebranto de esa identidad, el cambio de uso no es más que un cambio de referente, pero no un cambio de significado. Hay variación lingüística cuando algo, sin dejar de ser lo que es, toma formas o sentidos diferentes entre sí (*op. cit.*: 301 y ss.).

Torres Sánchez (1999: 34 y s.) sostiene que los cambios semánticos se producen a partir de cambios relacionados con el uso y que lo que inicialmente era estilístico puede convertirse en un hecho general de lengua. Atendiendo a este principio lingüístico, ella da como ejemplo el que un uso irónico, tras un proceso de fosilización, puede derivar en un nuevo sentido, que convive con el original pudiendo llegar a desplazarlo a posiciones marginales e incluso a eliminarlo. Pone ejemplos de palabras que presentan valor irónico generalizado, como *gracioso* en expresiones como ¡*qué gracioso eres!*, *lucir* en ¡*te has lucido!* y *menudo* en ¡*menuda casa te has comprado!* Sin embargo, piensa Torres Sánchez, no es tan fácil delimitar entre usos pragmáticos y nuevas acepciones creadas a partir de un proceso de

generalización de tales usos. El desplazamiento de significados semánticos es inconsciente y progresivo, y el acuerdo colectivo no es explícito, sino que se acepta cuando ya es un hecho consumado.

Parece que Torres Sánchez se ha centrado en los muy pocos casos de fosilización de ironías para la elaboración de su tesis. Además, confunde los cambios semánticos con los cambios de uso al sostener que los segundos son el origen de los primeros y que los nuevos usos, en el caso de la ironía, sustituyen el significado original y hasta lo borran. De esta confusión advierte Trujillo (1996: 328 y s.) diciendo que “la mayor parte de los llamados cambios léxico-semánticos no son otra cosa que cambios de referente o cambios de uso” y que el cambio semántico se da únicamente cuando en una alteración un estado previo A se extingue y le sucede un estado posterior B.

En la ironía no hay cambio semántico, entendido como sustituir un significado por otro, ni variación, porque haya variado el sentido de las palabras. Tampoco existe un cambio de uso, esto es, de referente. El caso es que en la ironía hay un sentido nuevo que recubre la expresión en el contexto nuevo o, lo que es lo mismo, un “uso pragmático” de las palabras. Según el principio de identidad semántica, el sentido irónico no sustituye al significado original de las palabras. La cuestión es que esta palabra adquiere en un contexto concreto un sentido nuevo, distinto del que originalmente tiene. Éste sentido nuevo es empírico, no idiomático.

No está de más recordar que para la semántica interpretativa, la estructura sintáctica es el punto de partida de la interpretación semántica¹¹ (Rastier, 2005: 280). Reyes (1985) estudia el orden de las palabras y su valor semántico y hace una observación muy valiosa respecto al valor irónico. La autora desvela la existencia de una relación entre la anteposición del adjetivo o el adverbio y una interpretación irónica, como en *¡buena la has hecho tú!*, *¡menudo chollo!* o en los ejemplos reproducidos anteriormente, siempre en un contexto que contrapone al contenido semántico textual. Sintácticamente, aquí hay dos estructuras posibles: ¡qué + adjetivo

¹¹ La semántica generativa realiza el mecanismo inverso, eso es, asignar interpretaciones sintácticas a objetos semánticos. (Rastier, 2005: 280)

+ sustantivo! y ¡qué + sustantivo + tan + adjetivo! Se ha relacionado siempre la primera estructura con el valor irónico.

Esta reflexión de Reyes viene respaldada más tarde por otra de Trujillo (1996: 209 y ss.), quien aparte de suscribir que la semántica de una lengua no está constituida sólo por su léxico sino también por su sintaxis, afirma que la primera depende, en mayor o menor grado, de la segunda. Según él, al cambio de forma sintáctica le corresponde necesariamente un cambio semántico, esto es, de sentido.

Una objeción hay que anotar con respecto a estas dos reflexiones. No hay que tomarlas como una norma de construir ironías. Las mismas no significan nunca que la posposición del adjetivo o el adverbio puedan no tener el mismo valor irónico como con la anteposición de los mismos. Se puede reformular perfectamente los ejemplos anteriores, pero esta vez con el adjetivo pospuesto y conseguir el mismo valor irónico que sus variantes como en *eres muy gracioso* o, al contrario, reproducir los mismos ejemplos con el adjetivo antepuesto sin que tengan valor irónico ninguno. En situaciones reales y creyendo sinceramente en lo que se dice, *¡qué gracioso eres!*, *¡qué majo eres!*, *¡menuda casa te has comprado!*, *¡te has lucido esta mañana!* no tienen ni la más mínima intención irónica, cuando el receptor sí lo es, sí ha comprado una buena casa y sí ha hecho bien lo que tenía que hacer. Las proposiciones *¡bonita casa!* y *¡bonito coche!* no implican nunca una intención jocosa sino en una situación que lo contradice. De ahí que el carácter intencionalmente irónico no viene dado solamente por la estructura sintáctico-semántica de las proposiciones. Hay algo más que influye en esa decisión.

Otro aspecto del análisis semántico de la ironía es que el procedimiento antifrástico supone la forma más explícita de ironía. A veces una proposición que es gramaticalmente correcta presenta contradicciones semánticas que producen un efecto de extrañamiento en los interlocutores y confiere el carácter no serio del mensaje. Ejemplo de este caso es la proposición *¡sois unos hijos modelo! Veo que nunca echáis mano en casa* (Torres Sánchez, 1999: 41 y s.).

Por su parte, Adriaensen (2007: 243) se opone a la idea de considerar la ironía como un simple sustitución antifrástica de lo no dicho por su opuesto, lo dicho, que se diluye y casi se borra. Para él, la ironía surge en el espacio separando tanto como incluyendo lo dicho y lo no dicho. Ella requiere los dos.

Desde el punto de vista del análisis semántico, la proposición irónica sería algo irreal, algo que no se ajusta a la realidad de las cosas pero gramaticalmente correcto. Este desajuste no se debe de ninguna manera a los aspectos lingüísticos de la proposición sino al contenido implícito de la misma en relación con la experiencia del mundo. Lo que hace el emisor es *traducir* su experiencia del mundo a una proposición y el receptor, a su vez, *traduce* esa proposición a su experiencia del mundo. En el plano lingüístico, las dos proposiciones significan, cada una por separado, dos hechos reales y comprobables. La yuxtaposición de las dos es la que confiere este carácter irónico del mensaje, aun sin recurrir al mundo exterior a la proposición.

Otros acercamientos son el de Kerbrat-Orecchioni (1997) y el de Díaz Migoyo (1980). Para la lingüista francesa, semánticamente, la ironía es como la secuencia en la que un contenido patente positivo remite a otro contenido latente negativo. El planteamiento de la autora es idéntico al de la teoría del doble sentido. Reconocer la validez de esta reflexión es otorgarle a la expresión irónica una función exclusivamente sustitutiva y negarle cualquier otra función semántica; es utilizarla como un mero perchero que en sí no sirve para nada más que llevar cosas, en este caso, sentidos.

El profesor Díaz Migoyo rechaza este planteamiento y mantiene que la inversión semántica de la expresión irónica no es una mera sustitución de un sentido por otro. En la ironía se debe dar una triple condición constitutiva: que su tenor literal sea semánticamente verosímil, pragmáticamente contradictorio y deseable en el contexto de la enunciación. La verosimilitud hace que la ironía sea aceptable en primera instancia, que engañe incluso en su apariencia de validez. La contradicción obliga a rechazar el engaño en una segunda aproximación. La deseabilidad consigue

que la conexión entre las dos operaciones anteriores sea intencionalmente insignificante (*apud* Torres Sánchez, 1999:48).

El problema del tratamiento de Díaz Migoyo es que se basa en el concepto de “reconstrucción” de la ironía, según el cual el proceso de interpretación de la misma tiene que pasar por tres fases: reconocimiento del significado literal, rechazo de este significado e instalación en un nuevo sentido, coherente con la situación comunicativa. En cambio, en la práctica real se puede acceder directamente al verdadero contenido de la emisión sin necesidad de destrucción o reconstrucción de significados. Los interlocutores se sirven de su intuición y de los factores que componen el contexto de producción y a partir de ahí adjudican un sentido u otro a las emisiones lingüísticas. El lenguaje irónico, si así se le puede denominar, disfruta, como todo el lenguaje humano, de una característica fundamental: la naturalidad. La comprensión o la comunicación entre los interlocutores no necesitan de procesos mecánicos y artificiales de interpretación. Para comprender perfectamente una proposición irónica como las que anteceden no hace falta pensar primero en el significado literal, luego rechazarlo pensando en las intenciones del locutor y en la situación comunicativa, para al final reconstruir un nuevo sentido, distinto del literal. Véanse lo que dice Recanati al respecto:

A las interpretaciones no literales se llega de manera directa como resultado de la interacción entre el significado literal de las palabras y los factores relevantes de la situación, las expectativas creadas por el discurso y los esquemas almacenados en la memoria y que las palabras evocan (Recanati, 2006: 97).

Igual que el sintáctico, el método de análisis semántico es, por sí solo, insuficiente para explicar el uso y el funcionamiento de dicho recurso por la sencilla razón de ser un método formal. La semántica trata la ironía como si la clave de la misma estuviera sólo en las palabras. De ahí que la interpretación semántica ha recibido varias críticas de muchos estudiosos. Hutcheon (1981) revela las limitaciones del método analítico utilizado y demuestra que sólo restringe la ironía a un fenómeno semántico. Trujillo (1996: 345) afirma que la semántica no es una ciencia del querer decir, mientras que el alma de la ironía es el querer decir de sus expresiones lingüísticas. Torres Sánchez (1999) concluye su análisis semántico de la

ironía con la afirmación de que ni este análisis ni el sintáctico resultan suficientes para la explicación de este fenómeno en general.

Por su parte, Escandell Vidal (2005: 111 y s.) piensa que la representación semántica de una oración no puede corresponder exactamente a todos y cada uno de los pensamientos que es capaz de representar en cada uno de los diferentes momentos. Son precisamente el entorno y el contexto los que aportan los elementos necesarios para enriquecer las representaciones abstractas. La interpretación de un enunciado no puede quedarse meramente en su representación semántica, sino que puede llevar implícitos otros contenidos. Recanati (2006: 77) habla de que la interpretación semántica no puede por sí misma determinar lo que se dice mediante una oración que contenga una oración tipo, porque el valor semántico de una expresión es cuestión del significado del hablante y sólo puede identificarse mediante interpretación pragmática.

Las críticas recogidas ponen en evidencia que un enfoque semántico de la ironía no resulta adecuado o bien no describe completamente el sentido de la ironía. Sólo se puede interpretar el sentido de una ironía en términos de interacción entre las palabras mismas que forman la proposición y dichas palabras en relación con el contexto en que se emiten y se pretenden interpretar. Las proposiciones irónicas forman parte del lenguaje natural, con lo cual su semántica no puede ser separatista. El sentido de una proposición irónica no puede, por tanto, construirse a partir del significado de las palabras, sino que suele estar influido por factores pragmáticos. Por ello, se requiere una aproximación más interactiva al fenómeno.

3. La interpretación de la ironía desde la perspectiva pragmática

Frente a la concepción del contenido semántico, se levanta la idea del sentido pragmático. Éste establece una función multívoca entre el significado gramatical, por un lado, y el emisor, el destinatario y la situación en que tiene lugar el intercambio comunicativo, por el otro. Descubrir el significado pragmático no es el resultado de usar y aplicar las reglas convencionales del sistema, sino poner en funcionamiento una serie de leyes empíricas y de principios motivados por el objetivo al que se dirige el enunciado.

Hoy en día la pragmática está ocupando un puesto muy relevante en el análisis lingüístico. Desde su nacimiento en el último cuarto del siglo XX,¹² se ha preocupado por la construcción de una teoría sólida acerca de la producción e interpretación del lenguaje. Es de sobra sabido que la idea fundamental en pragmática es cómo los hablantes logran transmitir más de lo que dicen o algo distinto a lo que dicen y por eso, es difícil para un pragmatista aceptar una correlación estricta entre forma y función, ya que la explotación de las convenciones permite precisamente decir más o decir otra cosa (Escandell Vidal, 2005: 41 y ss.). Dicho de otro modo, queda un desnivel muy grande entre la gramática y lo que se expresa y entiende efectivamente en el uso lingüístico. Para explicar ese desnivel no se puede acudir, desde el punto de vista pragmático, a la noción de correlación forma-función, al menos en muchos de los casos, ya que esta noción no existe en casos como la ironía, objeto de estudio de esta investigación.

En este sentido, se va a presentar una explicación del fenómeno irónico, enfocándolo desde otros modelos, distintos de los que hasta ahora se han presentado, a saber: el modelo de los actos de habla, el de las máximas conversacionales y el de la teoría de la relevancia.

La teoría de la ironía como enunciado polifónico (Ducro, 1984), la teoría del eco, la teoría de la simulación (Lapp, 1992), la teoría del uso-mención (Sperber y Wilson, 1978), la teoría de lo inapropiado, la teoría de la alusión a una norma y la

¹² Los primeros libros sobre pragmática se publicaron en 1983, pero el término había sido acuñado medio siglo antes por Charles Morris.

teoría de la argumentación (Anscombe y Ducrot, 1994) quedan fuera del campo de interés de este análisis. Casi todas ellas dan cuenta de aspectos que no interesan mucho al planteamiento de este estudio, tales como la superposición de voces [ecos], la idea de que los enunciados irónicos expresan una actitud de rechazo y desaprobación del emisor hacia su enunciado, mientras que los no irónicos significan una actitud del emisor respecto de lo que se trata en su enunciado y no del enunciado en sí [uso-mención] y el concepto de que en la ironía, el ironista finge decir algo, pero quiere decir otra cosa [la simulación], aspecto muy tratado en el segundo capítulo. Además muchos de los que aceptan la teoría del eco, según Reyes (2002: 104), la aceptan a medias, alegando que solamente se puede probar que algunas ironías son ecos, pero no todas, ya que no en todas se puede localizar el origen del eco. Desde la atalaya de la teoría de la argumentación, la ironía se considera como un mecanismo que permite argumentar en dos direcciones: a favor y en contra de algo a un mismo tiempo, cuando lo normal es que los enunciados se empleen para argumentar en una u otra dirección. La teoría de la ilusión a una norma viene a ser, en la práctica, una reformulación del término contexto.

3. 1. La Teoría de los Actos de Habla de Austin y Searle¹³

La idea central de la teoría de los actos de habla es que el lenguaje no solamente sirve para describir el mundo, sino también para hacer cosas (Reyes, 2000: 31). Así consta en la idea que sirve de base a toda la teoría:

Hablar una lengua consiste en realizar actos de habla, actos tales como hacer afirmaciones, dar órdenes, plantear preguntas, hacer promesas, etc., y más abstractamente, actos tales como referir y predicar; y, en segundo lugar, que estos actos son posibles gracias a, y se realizan de acuerdo con, ciertas reglas para el uso de los elementos lingüísticos (Searle, 1969: 25 y s.).

Austin (1962) llega a la teoría general partiendo de una teoría especial que se funda en la distinción entre lo constatativo y lo realizativo. Según él, durante mucho

¹³ La teoría de los actos de habla surgió como reacción a la idea tradicional de que el lenguaje se utiliza solo para transmitir información. Desde este nuevo punto de vista, las oraciones declarativas no se emplean siempre con la intención de decir algo verdadero o falso, sino para hacer algo. El lenguaje puede usarse también para ejecutar acciones, es decir, actos de habla (Torres Sánchez, 1999: 57 y Escavy Zamora, 2009: 85). La propuesta fue conocida a través de su libro publicado por primera vez en 1962 *How to do things with words*.

tiempo se había supuesto que el único fin de las emisiones lingüísticas era la constatación de hechos. En razón de ello, sólo podían ser verdaderos o falsos. Por su parte, el filósofo inglés afirma que no todo enunciado es verdadero o falso. Una emisión lingüística es cualquier cosa que se diga. Escandell Vidal (2005: 52) apoya esta teoría de que los enunciados no sólo son transmisores de información, sino también realizadores de acciones. En la frase *Te pido perdón* el locutor no está informando, está realizando la acción de pedir perdón y esperando una reacción de su interlocutor.

Los enunciados, según Austin, se dividen en constatativos y realizativos. La diferencia entre los dos tipos es que los constatativos sí describen estados de cosas y sí pueden evaluarse en términos de verdad y falsedad. También deben decirse en las situaciones apropiadas; como decir por ejemplo *Está nevando*. Mientras tanto, en los realizativos, se realiza lo que se dice; los enunciados se evalúan en términos de adecuación/inadecuación y tienen unas características propias, como en la proposición *Te lo juro*. Escandell Vidal (*op. cit.*: 48 y ss.) pone especial énfasis en la importancia de la idea de la adecuación del enunciado en la teoría pragmática y considera que no es suficiente caracterizar un enunciado diciendo que es verdadero o falso y que hay que valorar su grado de adecuación a las circunstancias en las que se emite. También explica que Austin no evalúa los enunciados como verdaderos o falsos atendiendo sólo a su naturaleza gramatical; sino también a su situación extralingüística.

En principio y según esta forma de concebir las emisiones lingüísticas, la ironía no puede ser realizativa, porque en la mayoría de los enunciados irónicos no se realiza lo que se dice, sino que se describe un estado de cosas. Piénsense en la frase *!Qué bien te queda el vestido!* cuando realmente se quiere decir que le queda muy mal. Tampoco puede ser constatativa por romper con la condición de deber decirse en las situaciones adecuadas. La misma frase anterior es emitida en una situación inapropiada. Entonces, la ironía sería más bien un enunciado constatativo que no se adecúa a la situación comunicativa en la cual es emitida. O quizás sea inadecuado para quienes no captan el verdadero sentido irónico y adecuado para los que sí lo hacen. Es más, la adecuación del verdadero sentido irónico provendrá, para los

cómplices de la ironía, de la inadecuación formal del enunciado. La ironía, así, rompe con la distinción del modelo de Austin, basado en aspectos formales y semánticos del lenguaje, porque ella es, ante todo, pragmática.

Volviendo con las características de los enunciados realizativos, se puede destacar que son, desde el punto de vista gramatical, una oración declarativa, que van en primera persona singular del presente de indicativo, que no se tratan de una expresión carente de sentido y que no pueden ser calificados como verdaderos o falsos, sino como adecuados o inadecuados (Escandell Vidal, *op. cit.*: 51 y s.).

Esta concepción de los actos realizativos ha sido objeto de muchas críticas. En primer lugar, es una descripción muy formal que atiende sólo a los aspectos formales de los enunciados y deja fuera las funciones (Escavy Zamora, 2009: 86). En segundo lugar, no todos los verbos en primera persona del singular son realizativos y existen verbos realizativos aparte de la primera persona singular, como por ejemplo *se advierte* en lugar de *advierto*. Entonces, la realización del acto puede ser explícita o implícita. Esto lleva a Austin (1982: 105) a modificar su modelo y ampliar su concepto del acto realizativo, que a partir de entonces sería, según él: ‘toda expresión reducible, expandible, o analizable de modo tal, que se obtuviera una forma en primera persona singular del presente de indicativo en voz activa’.

La ironía, por lo visto, no puede ser un enunciado realizativo, precisamente porque rompe con casi todas las condiciones de ser de los enunciados realizativos. En el enunciado *Te felicito por tu valentía*, dicho con tono y intención irónica no se realiza lo que se dice, sino todo lo contrario. Tampoco es una oración declarativa, aunque lo es desde el punto de vista formal y su adecuación/inadecuación depende, en primer lugar, del contexto en que se emite.

Austin (1982) sigue con el desarrollo de su modelo y aplica unas reglas para que los actos se realicen con éxito. Estas normas son: 1) la existencia de un procedimiento convencional que incluye la emisión de determinadas palabras por parte de determinadas personas y en determinadas circunstancias, 2) las personas y las circunstancias que concurren deben ser las apropiadas para el procedimiento, 3)

todos los participantes deben actuar de forma requerida por el procedimiento, 4) cuando el procedimiento requiere que las personas que lo realizan alberguen ciertos pensamiento o disposiciones de ánimo, deben tenerlos y 5) los participantes deben comportarse efectivamente de acuerdo con tales pensamientos.

Estas normas entienden la cognición o la mente humana como un robot y la intercomunicación como un proceso mecánico, cuando ni la una ni la otra es así. Tampoco las situaciones comunicativas son hechos predeterminados o preestablecidos. Cada acto de comunicación constituye un caso único e irrepetible. Además, ignoran las otras dimensiones del lenguaje, como la estética y la lúdica. Aun así, lo más llamativo de esta concepción del lenguaje es su completa omisión del factor contexto en la comunicación. Y ¿qué pasaría si no se cumple alguna de estas condiciones? Por supuesto, fracasa el acto y se produce el infortunio (Escandell Vidal, 2005: 52).

El infortunio, según lo entiende Reyes (2000: 31), no procede de la mala correspondencia entre el lenguaje y la verdad, sino de una insatisfacción: la falta de coincidencia entre lo que el enunciado dice que hace y lo que en realidad hace. Según esta conceptualización, la ironía es todo un infortunio, porque rompe con casi todas las condiciones de adecuación de los actos de habla. Dentro de la taxonomía de infortunios, la ironía corresponde a lo que Austin llama “hueco”, que corresponde a un acto ciertamente válido, pero que es simulado e insincero. En la proposición anteriormente reproducida *Te felicito por tu valentía*, habrá, según Austin, un hueco en la comunicación porque el enunciado dice que hace una cosa y en realidad está haciendo otra distinta. No obstante, la gente cuando se comunica, no lo hace pensando en crear huecos o vacíos [aunque a veces se producen], sino que cuenta con que su interlocutor comprenderá lo que se le va a comunicar aunque no se haga de forma abierta y literal.

Otro aspecto de la teoría de los actos de habla es la distinción que hace Austin (1982) entre los tres actos de habla: el locutivo, el ilocutivo y el perlocutivo. El acto locutivo es un acto complejo constituido por tres acciones. La primera es la composición de una oración, que en sí puede responder a muchas interpretaciones.

La segunda es contextualizarla, para superponer a todas estas posibles interpretaciones el significado contextual de la referencia. La última es materializarla como enunciado efectivo. Después de este primer acto viene el acto ilocutivo, el cual consiste en presentar el producto de lo anterior en una cierta manera, en dotar de fuerza ilocutiva a la proposición antes configurada. Finalmente, aparece el acto perlocutivo, que consiste en determinados efectos producidos en el interlocutor en el acto de comunicación.

El segundo acto acuñado por Austin (1982) es el que será desarrollado años después por su discípulo John Searle. En su obra *Actos de habla*,¹⁴ Searle (1986) desarrolla el análisis de Austin sobre los enunciados realizativos y se centra en los actos ilocutivos, actos que se realizan diciendo algo. En estas cuatro sentencias: “*Juan fuma habitualmente*”, “¿*Juan fuma habitualmente?*”, “¡*Juan, fuma habitualmente!*”, “*Ojalá Juan fumase habitualmente*”, cada una tiene el mismo contenido proposicional [Juan fumando], aunque difieren en su fuerza ilocutiva, ya que son, respectivamente, una aseveración, una pregunta, una orden y una expresión de deseo.

Searle propone un modelo que distingue cuatro tipos de condiciones para la adecuación de los enunciados. En primer lugar vienen las condiciones de contenido proposicional, es decir, el significado de las proposiciones, como advertir, dar las gracias, etc. En segundo lugar, las condiciones preparatorias, es decir, las que deben darse para que tenga éxito el acto de habla [se advierte de un acontecimiento futuro y se dan las gracias por un hecho pasado]. En tercer lugar, las condiciones de sinceridad, que se basan en el estado psicológico del hablante. Por último, las condiciones esenciales, que caracterizan tipológicamente el acto realizado.

Dentro de este marco, Searle (1986) distingue los actos realizativos que comprometen al emisor con la verdad del supuesto expresado; los directivos, intentos que el destinatario haga algo; los compromisivos, que comprometen al emisor con el cumplimiento de una acción futura; los expresivos, que transmiten la actitud

¹⁴ Edición en español en Madrid, Cátedra, 1986.

emocional del hablante hasta el supuesto expresado; y los declarativos, que originan el estado de cosas descrito en el supuesto expresado.

El modelo de Searle representa un paso muy importante en el conjunto de los tratamientos de la ironía, especialmente porque muestra con claridad que las interpretaciones dependen decisivamente de estrategias, informaciones y conocimientos que no son estrictamente lingüísticos. Sin embargo, no se ha visto libre de críticas. El principal inconveniente de este modelo es que sólo sirve, única y exclusivamente, para los enunciados emitidos en sentido literal. Además, este concepto de los actos de habla no delimita muy claramente la diferencia entre semántica y pragmática al atribuirle a cada enunciado concreto un contenido proposicional concreto, porque no todas las oraciones interrogativas se usan para preguntar o pedir información (Escandell Vidal, 2005: 72). Por su parte, Reyes (2002: 34) apunta que las condiciones y reglas de los actos de habla solamente se cumplen en ciertos contextos, tanto institucionales como particulares. Y el hecho de que un alto porcentaje de actos de habla no lleve la intención de literalidad advierte que el papel del contexto sobrepasa al de las reglas mismas, como es el caso de la ironía.

Otros factores de esta falibilidad del modelo son el hecho de intentar ponerle etiquetas a segmentos de comportamiento verbal y olvidar que la lengua está en un continuo proceso evolutivo. Asignar a cada emisión la denominación de acto de habla no parece muy acertada, porque con un solo enunciado se puede realizar más de un acto. Se ha ignorado el mecanismo de la interacción. A parte de todo esto, el modelo de Searle ha omitido el carácter dinámico y estratégico de la comunicación, no ha dado cabida a la noción de contexto y sólo se apela a él cuando sea necesario. Conceptos como intertexto en la comunicación parecen del todo olvidados. De ahí que sería muy arriesgado afirmar que oración y acto de habla están indisolublemente unidos, si al final se acaba concediendo que esta unión está siempre a merced del contexto (Escandell Vidal, *op. cit.*: 76 y ss.). Y es rotundamente inconcebible que un modelo interpretativo pragmático ignore el factor contexto en la producción y la interpretación de la comunicación humana, siendo la

palabra dentro del contexto o la palabra en uso el principal objeto de estudio de dicha disciplina.

Además, la existencia de los actos ilocutivos indirectos constituye un serio problema para la teoría de Searle (1986), ya que debilita uno de sus presupuestos fundamentales: el de la existencia de una relación constante entre forma gramatical y acto ilocutivo (*apud* Torres Sánchez, 1999: 61 y s. y Escandell Vidal, 2005: 72). La frase *¿Me puedes pasar la sal?*, aunque reúne todas las condiciones formales de pregunta, no realiza el acto ilocutivo de preguntar y el emisor no espera una respuesta de *Sí, te la puedo pasar* o *No, no te la puedo pasar*, [aunque humorísticamente se puede hacer], sino que cortésmente le está *pidiendo* a su interlocutor que se la pase. El mismo Searle (1977) se pregunta: “¿cómo le es posible al oyente entender el acto de habla indirecto cuando la oración que recibe y entiende significa otra cosa diferente?”. Por esta razón, el propio filósofo británico modifica su teoría, rechaza el análisis realizativo y sostiene que:

El hablante comunica al oyente más de lo que dice basándose en la información de fondo compartida, tanto lingüística como no lingüística, y en los poderes generales de raciocinio e inferencia del oyente (Searle, 1977)

Ahora bien, ¿qué lugar ocupa la ironía dentro del modelo de Searle? Según el modelo propuesto, la ironía pertenecería a la tipología de “actos de habla indirectos” al querer decir el emisor algo literalmente distinto de lo que realmente expresa. Searle explica los actos de habla indirectos como la superposición de dos actos de habla, uno literal y otro no lo es. El receptor interpreta el acto verdadero gracias a su conocimiento del contexto institucional y particular en que se realiza y a su capacidad para interpretar la intención del emisor (*apud* Reyes, 2000: 33).

Por otro lado, autores como Morgan (1978) sostienen que los actos de habla indirectos, a los que pertenece la ironía, son tipos de actos convencionales; refiriéndose a dos tipos de convencionalidad, la primera formal o lingüística y la segunda cultural o pragmática (*apud* Escandell Vidal, 2005: 75).

Este trabajo no comparte la idea de convencionalidad de la ironía en el lenguaje, porque así, tanto la ironía como las otras figuras retóricas pierden su gracia embellecedora y sus efectos estilísticos y lúdicos en la comunicación. La ironía no es un lenguaje convencional y, para ser correctamente interpretada, exige una competencia mayor de la que se emplea en la interpretación de un lenguaje convencional.

En el caso concreto de la ironía, la teoría de los actos de habla no hace mención ninguna del acto perlocutivo, que incluiría la intención efectiva del acto de habla con respecto al destinatario, esto es, la complicidad, el efecto lúdico, etc. Tampoco llega a considerar que lo que realmente determina la ironía es el carácter intencionalmente irónico del emisor. El único reconocimiento semántico-pragmático es el carácter de los índices contextuales que marcan el acto de habla locutivo como inadecuado para la situación, por lo que obliga al interlocutor a inferir un sentido diferente para el acto ilocutivo (Torres Sánchez, 1999: 55).

En síntesis, no se ha podido encontrar en la teoría de los actos de habla las bases teóricas necesarias y suficientes para la explicación del proceso interpretativo de la ironía y las razones de su frecuente uso en la comunicación. Desde esta perspectiva teórica, existirían actos de habla irónicos, en los que la clave de la ironía reside habitualmente en un contraste o incongruencia entre el acto locutivo y el ilocutivo. No obstante, desde el punto de vista de este estudio, cualquier acto de habla puede resultar marcado en determinados contextos por un carácter irónico. Por ello, el principal problema de la explicación pragmática de la ironía desde la teoría de los actos de habla es que no aporta una explicación de en qué reside el carácter irónico de un enunciado y cómo el receptor resuelve el contraste entre el plano locutivo e ilocutivo para recuperar el sentido del enunciado. Si el contexto juega un papel esencial en el fenómeno irónico, se necesitaría explicar el criterio que lleva al receptor a seleccionar el contexto adecuado para resolver la aparente incongruencia y entender adecuadamente un enunciado intencionalmente irónico.

3. 2. La Teoría de las Máximas Conversacionales de Grice

Este método trata de identificar y caracterizar cuáles son los mecanismos que regulan el intercambio comunicativo. Grice (1991) propone una serie de principios no normativos que son tácitamente admitidos por cuantos participan en una conversación y los incluye en el llamado *principio de cooperación*. El resumen de este principio es: *haga que su contribución a la conversación sea, en cada momento, la requerida por el propósito o la dirección del intercambio comunicativo en el que está usted involucrado*.

Un primer acercamiento al principio de cooperación pone de manifiesto cuán trascendental resulta este principio en la interpretación de los enunciados convencionales. Lo es más todavía en los enunciados con sentidos no literales, como es la ironía. El emisor emite el enunciado y lo carga con sentido irónico para que el receptor, haciendo uso de dicho principio, descodifique el enunciado y atrape el verdadero sentido del mismo. Esto significa que el receptor tiene que *cooperar* para que se produzca con éxito la comunicación irónica. Si no coopera, la ironía fracasa. Renkema (1999:22) corrobora lo dicho al sostener que “un hablante sólo puede transmitir claramente un significado [...] si el oyente coopera”. Renkema habla aquí de significados convencionales o semánticos. Imagínense ahora si el significado que se quiere transmitir no es literal, no es convencional. Allí el interlocutor tendría que cooperar todavía más para la interpretación de los enunciados.

El principio de cooperación se desarrolla en otras normas de menor rango que se llaman categorías: cantidad, cualidad, relación y modalidad. Cada una de estas categorías se divide en máximas. La máxima de *cantidad* es la relacionada con la cantidad de información que debe darse [haga que su contribución sea todo lo informativa que requiera el propósito del diálogo. No haga que su contribución sea más informativa de lo necesario]. La máxima de *cualidad* es la que procura que el locutor intente hacer verdadera su contribución [no diga algo que crea falso. No diga algo de lo que no tenga pruebas suficientes]. La tercera máxima es la de la *relación* [diga cosas relevantes]. La última máxima trata del modo de decir las cosas y se llama máxima de *modalidad* [sea claro. Evite la oscuridad de la expresión. Evite la ambigüedad. Sea breve. Sea ordenado]. Estas máximas no son de obligado

cumplimiento, pero su incumplimiento produce ciertos efectos de sentido o ciertas *sanciones sociales* ajustadas a la gravedad de la transgresión

Aparte de estas máximas, el autor diferencia en su modelo entre lo que se dice y lo que se comunica. Este último se trata de un sentido implícito y recibe el nombre de implicatura,¹⁵ que a su vez se divide en: convencionales y no convencionales. Las convencionales son las que se derivan directamente de los significados de las palabras. Las no convencionales son las que se derivan de factores contextuales y extralingüísticos y otros relacionados con la naturaleza del enunciado.

Atendiendo a la modalidad de los enunciados, Grice distingue entre implicaturas conversacionales y no conversacionales. Las conversacionales, como su propio nombre indica, se dan cuando los principios que hay que invocar son los que regulan la conversación. Se generan combinando tres elementos, que son: la información contenida en el enunciado, los factores que configuran el contexto y la situación de emisión y los principios conversacionales. Las no conversacionales se dan cuando los principios son de otra naturaleza [estética, social o moral]. Tomando en consideración la naturaleza de la información inferida, se ha distinguido entre implicaturas generalizadas e implicaturas particularizadas. Las implicaturas son generalizadas cuando no dependen directamente del contexto de emisión y particularizadas cuando sí dependen decisivamente de dicho contexto. En su modelo, Grice (1991) ha contemplado también ciertos tipos de transgresión de sus máximas, que oscilan entre violación encubierta, supresión abierta, conflicto o violación abierta.

Siguiendo a Grice, Reyes (2000: 41) establece cuatro casos en los que se pueden producir implicaturas. El primer caso se da cuando el emisor obedece a las máximas. El segundo surge cuando parece violarlas pero no lo hace. El tercer caso se contempla cuando el locutor tiene que violar una para no violar otra a la que concede mayor importancia. En el cuarto caso el emisor viola una máxima deliberada y abiertamente.

¹⁵ Las implicaturas difieren de las presuposiciones, porque las últimas dependen de la aparición de ciertas palabras en el enunciado.

Escandell Vidal considera que la implicatura se convierte de ese modo en el camino necesario para “reconstruir” el auténtico contenido que se ha tratado de comunicar. Además, se presenta la implicatura como si fuera la solución para todo problema de desfase de significado literal y sentido real. Esta afirmación no parece muy adecuada, ya que la noción de implicatura, tal y como es concebida aquí, no significa necesariamente que el enunciado diga una cosa mientras quiera decir otra. Es todo lo contrario; se pueden producir implicaturas de enunciados que respetan las máximas sin que haya ninguna reconstrucción de sentidos auténticos. La autora misma lo reconoce al establecer tres tipos de relación entre implicaturas y máximas, delimitando un poco la clasificación hecha por Reyes (2002). En el primer tipo puede haber implicatura sin que haya violación aparente. En el segundo existe implicatura y debe inferirse que hay una violación de una máxima. En el tercer tipo hay implicatura precisamente porque se viola abiertamente una máxima (Escandell Vidal, 2005: 84 y s.). Fíjense que en el primer tipo se produce la implicatura sin que haya violación de máximas. De todos modos, y atendiendo a esta clasificación de la autora, la ironía correspondería al tercer tipo de relación implicatura-máxima, donde la existencia y el funcionamiento de la ironía dependen decisivamente del contexto evocado, porque se ha violado abiertamente la máxima de cualidad [no diga algo que crea falso] y la de modo [sea claro].

Reyes (2002: 94 y ss.) critica este modelo interpretativo de Grice, considerándolo ineficaz porque se basa en la noción de contrariedad al entender la ironía como transgresión deliberada de la máxima de verdad [la mentira viola la máxima de verdad]. La autora no considera que la violación de la máxima de verdad sea una condición para que se produzca ironía, que puede surgir de la transgresión deliberada de otras máximas. Imagínense que pasa un joven con el pelo teñido de color anaranjado violento. Una amiga comenta a otra irónicamente: *Este chico se tiñó el pelo, al parecer*. Aquí se cumple con la máxima de verdad, pero se viola la de cantidad, que es la que provoca la interpretación irónica. La ironía puede surgir también de la violación de la máxima de manera y de la de relación. En el ejemplo reproducido anteriormente entre Ana y Delia sobre su amiga Elsa, Ana dice: *Parece que Elsa termina la carrera este año* y Delia responde: *Y yo soy la reina de Saba*. La ironía aquí surge de la transgresión de la máxima de relación y también, pero de

menor importancia, de la de la verdad. Lo que sugiere el contenido irónico es la inconexión entre terminar una carrera y ser reina la de Saba.

Se suman a esa oposición Sperber y Wilson (2004: 263) desde la teoría de la relevancia¹⁶. Estos autores consideran que el análisis de Grice de la ironía es una variante de la teoría retórica clásica sobre la misma, entendida como decir literalmente algo, queriendo decir figuradamente lo opuesto. Para ellos, el análisis resulta inadecuado desde el punto de vista descriptivo, ya que las lítotes, las citas o las alusiones no pueden analizarse como si estuvieran queriendo decir lo opuesto a lo literalmente dicho. También lo consideran inadecuado desde un punto de vista teórico, porque decir lo contrario de lo que uno quiere decir es algo claramente irracional; aparte de que en este modelo resulta difícil de explicar por qué la ironía en el lenguaje cotidiano resulta ser algo generalizado y que parece surgir de manera espontánea, sin que se enseñe o se aprenda.

Ello demuestra que el carácter intencionalmente irónico de cualquier enunciado no reside radicalmente en la violación de una u otra máxima. Al fin y al cabo, la transgresión de las máximas no deja de ser una operación formal relacionada con las palabras y sus significados. Y la implicatura basada en aspectos formales del lenguaje no sirve para descubrir el carácter irónico de los enunciados. Habrá que prestar más atención a los aspectos funcionales del lenguaje en la comunicación.

Por su parte, Torres Sánchez (1999: 55) suscribe lo expresado por Reyes, los autores de la teoría de la relevancia y la conclusión deducida, comentando que la explicación de la ironía desde la teoría de las Máximas no da respuesta a cómo funciona la ironía, porque la propuesta se basa en la violación de una o más máximas, habiendo casos en que no se viola ninguna y que son indudablemente irónicos, como en el enunciado *los amigos están siempre allí cuando te necesitan*. Ésta es una expresión pertinente, precisa y, sin embargo, irónica. El carácter irónico de este enunciado se debe a un proceso de inversión semántica, que encuentra su

¹⁶ La ironía en la Teoría de la Relevancia es el objeto del siguiente análisis pragmático.

explicación en la teoría de la alusión a una norma¹⁷. A su vez, dicha teoría se basa, más que nada, en las convenciones sociales. En este caso, la sociedad reconoce que los amigos deben estar allí cuando uno los necesita.

La teoría de Grice tiene la ventaja de ser el punto de partida para las demás teorías pragmáticas que tratan de explicar las propiedades de los enunciados que activan las ironías (Reyes, 2002: 96). No obstante, y al igual que la teoría de actos de habla, este modelo interpretativo no se escapó de la crítica. Escandell Vidal (2005: 91) considera que la noción de implicatura en este modelo permite abrir la distancia que separa lo que se dice y lo que efectivamente se quiere decir. También critica el conjunto del modelo por ser reduccionista y por contemplar el acto comunicativo como un proceso mecánico de transmitir información objetiva de la mejor manera posible, ignorando por completo los embellecedores del lenguaje. En el caso concreto de la ironía, el modelo ignora el efecto que su uso pretende producir en el destinatario: la sonrisa. Desestima la relación interpersonal entre el emisor y el receptor: la familiaridad. No da cuenta del objetivo de uso de la misma en la comunicación: criticar. Ignora su factor estético: deleitar. El mismo autor de la teoría lo reconoce:

He establecido mis máximas como si el propósito fuera un intercambio de información lo más efectivo posible; esta especificación es, por supuesto, demasiado estricta”. (*apud op.cit.*: 91)

Más tarde, Grice hace una serie de comentarios adicionales sobre el principio de cooperación. El primero de ellos es que las máximas son válidas para el uso del lenguaje solamente cuando éste tiene una función informativa. El segundo es que puede haber más máximas conversacionales, como la de ‘sea cortés’¹⁸ (*apud* Renkema, 1999:24). Sin embargo, la ironía, por el hecho de ser informativa [no se ha visto en ninguna de las definiciones de la ironía que carezca de valor informativo o sea anti-informativa], rompe con este comentario modificador de Grice. En lo que se

¹⁷ Esta teoría se refiere a que juzgar algo por bueno o malo, irónico o no, se basa siempre en un concepto que se tiene por convención o por norma de qué es lo apropiado y qué es lo no apropiado.

¹⁸ La teoría de la cortesía o imagen pública fue desarrollada después por Robin Lakoff. La propia Lakoff definió la cortesía como un instrumento para suavizar los roces en la interacción social. Es la noción de “imagen social” (negativa o positiva) la que articula dicha teoría.

refiere a la máxima de *cortesía*, Torres Sánchez (1999: 55) considera que el empleo de enunciados irónicos con el fin de salvar la imagen del interlocutor puede ser incluso más hiriente que el uso de enunciados directos. La frase *!Qué curvas!* dicha a una chica regordeta puede ser más ofensivo que decir literalmente *!Estás gorda!*

En conclusión, la propuesta de Grice de hacer coincidir la oposición irónica con la violación abierta de una o más de las su máximas no resulta del todo acertada. La razón de ser de esta conclusión es que estas transgresiones de las máximas no son distintivas de los enunciados irónicos; se dan también en la burla y en la sátira. También, como se ha demostrado arriba, se pueden producir enunciados intencionalmente irónicos sin que haya necesidad de violación de las máximas. Además, esta propuesta hace caso omiso de la actitud del emisor como factor determinante en la comunicación irónica al poner todo el énfasis en la cooperación del receptor en la interpretación. En éste recae toda la carga de la intencionalidad irónica. La ironía es una actitud del emisor y del receptor, a la par.

3. 3. La Teoría de la Relevancia de Sperber y Wilson¹⁹

La teoría de la relevancia de Sperber y Wilson (1986) es un modelo pragmático que explica cómo funciona el proceso de interpretación [y de producción]²⁰ de los enunciados, apoyándose en una hipótesis acerca de cómo procesan los seres humanos la información lingüística. En síntesis, esta hipótesis sugiere que el procesador central de la mente es sumamente eficaz en el tratamiento

¹⁹ La teoría de la relevancia, hoy día uno de los modelos más influyentes del panorama general de la pragmática y que más importancia ha cobrado por el volumen de investigaciones que sus hipótesis han generado, ha sido ideada por Dan Sperber y Deirdre Wilson (1986) e inspirada en las máximas de Grice (1975), sobre todo, en la máxima de relación (diga cosas relevantes). En algunas traducciones al español sale como Teoría de la Pertinencia.

²⁰ Todas las interpretaciones y críticas que se han formulado acerca de la teoría de la relevancia creen que es exclusivamente un modelo interpretativo del lenguaje, cuando en el fondo no es así. Es un modelo que explica tanto la producción cuanto la interpretación de los enunciados. Para refutar esta tesis, se reproduce aquí un segmento de la explicación que los mismos autores han hecho de su teoría. Wilson y Sperber (2004: 244) dicen: “si yo soy consciente de que usted tiene tendencia a escoger los estímulos más relevantes entre aquellos de los que dispone en su entorno y a procesarlos de tal modo que maximice su relevancia, estoy entonces capacitado para producir un estímulo que con toda probabilidad atraerá su atención, le incitará a la activación de ciertos supuestos contextuales y le conducirá a la conclusión a la que yo pretendía que usted llegara”.

de la información porque está orientado hacia la búsqueda de la relevancia²¹. Este principio central tiene su fuente en algunas características básicas de la cognición humana: un individuo, en interacción con el medio, presta más atención a unos fenómenos que a otros. Ya se sabe que desde el punto de vista biológico, sociológico y cultural, la atención humana es selectiva. La teoría de Sperber y Wilson se basa en la suposición de que los hablantes son, desde el punto de vista cognitivo, mecanismos eficientes de procesamiento de la información. Eso quiere decir que aspiran a rentabilizar al máximo los recursos cognitivos de que disponen en el curso de cualquier situación comunicativa (Montolío Durán, 1997: 27 y ss.). Así, en esta teoría operan dos principios fundamentales: el conocimiento humano está orientado hacia la maximización de la relevancia y todo estímulo ostensivo²² conlleva la presunción de su propia relevancia óptima (Escandell Vidal, 2005: 123 y s. y Wilson y Sperber, 2004: 243 y ss.).

Según esta teoría, lo que quiere decir el emisor está determinado por su intención de ser relevante y la interpretación del receptor también está guiada por la presunción de que lo que se le dice es relevante. Lo relevante de un enunciado puede ser tanto su explicatura como su implicatura. La relevancia se convierte así en el enlace oculto que pone en relación lo dicho y lo transmitido por implicación y, del otro lado, la relación entre lo transmitido y lo interpretado por el receptor. García Agustín (2000) asegura que en el emisor hay una motivación interior que le empuja a no decir todo lo que piensa y a silenciar información. Se trata de todo lo que se da por sabido, todo lo compartido y todo lo que el receptor puede y debe por sí suponerlo y añadirlo, lo cual supondría, en caso de decirlo, un esfuerzo innecesario e irrelevante. En todo esto subyace la ley de la economía lingüística.

No obstante, cabe advertir que el concepto de relevancia no es absoluto: hay grados de relevancia. Además, la información sólo resulta relevante en un contexto si

²¹ En palabras de Sperber y Wilson, “la búsqueda de la relevancia es una característica fundamental del conocimiento humano de la que los hablantes tienden a provecharse” (Wilson y Sperber, 2004: 239).

²² Se denomina estímulo ostensivo a cualquier comportamiento, lingüístico o no, que trata de hacer manifiesto su intención.

da lugar a efectos contextuales²³. Para medir la relevancia de un enunciado debe calcularse la relación entre el esfuerzo de procesamiento y dichos efectos contextuales. Cuantos más efectos cognoscitivos produzca un enunciado y menos esfuerzo de interpretación exija, más relevante será y viceversa (Reyes, 2000: 53 y ss., Escandell Vidal, 2005: 120 y s. y Wilson y Sperber, 2004: 241).

Del mismo modo se advierte que el ser relevante no es una característica intrínseca de los enunciados, más bien se trata de una propiedad que surge de la relación entre enunciado y contexto. Lo que puede ser relevante para alguien en un momento dado, puede no serlo para otra persona o puede no serlo para él mismo en otras circunstancias (Escandell Vidal, *op. cit.*: 120 y ss. y Wilson y Sperber, *op. cit.*: 139 y s.). Frases del tipo *A mí no me interesa* o *A mí ya no me interesa* es la mejor demostración para lo que se acaba de decir.

Por otra parte, y según Wilson y Sperber (*op. cit.*: 240 y s.), lo que hace que un *input* sea relevante entre toda la multitud de estímulos que compiten por serlo, no es sólo que sea relevante, sino que es más relevante que cualquier otro que se presenta alternativamente en una misma ocasión. Tampoco se considera relevante el *input* por el número y cualidad de efectos cognitivos conseguidos. Según las circunstancias, el mismo estímulo puede ser de mayor o menor importancia, los mismos supuestos contextuales, de mayor o menor accesibilidad, y los mismos efectos cognitivos más fáciles o más difíciles de derivar. Wilson y Sperber resumen el concepto de relevancia en la fórmula siguiente: cualquier estímulo que sirva de *input* en un proceso cognitivo puede considerarse relevante para un sujeto determinado en una ocasión determinada cuando entra en contacto con una información previa de la que dispone dicho sujeto, produciendo con ello una serie de resultados que le incumben.

El punto de partida de esta teoría es el siguiente: la comunicación humana no consiste en *empaquetar* los pensamientos o ideas en forma de palabras y enviarlos al

²³ Los efectos contextuales pueden ser: aumentar el conocimiento sobre cierto asunto, resolver una duda, confirmar una sospecha o corregir una impresión que ha resultado ser equivocada. Otro tipo de efecto cognitivo podrán ser la confirmación, revisión o abandono de ciertos supuestos de los que se disponía con anterioridad (Wilson, Deirdre y Sperber, Dan, 2004).

destinatario para que, al *desempaquetarlos*, recupere los pensamientos o ideas del emisor. Y la comunicación humana no es una simple cuestión de codificar y decodificar información. Según los autores, la comunicación humana pone en funcionamiento dos tipos de mecanismos diferentes: uno basado en la codificación/decodificación y el otro en la ostensión/inferencia. Estos dos mecanismos son independientes pero pueden combinarse entre sí para reforzarse mutuamente y favorecer la eficacia de la comunicación. También, en otra dirección, pueden combinarse codificación con ostensión; es el caso en el que el mensaje codificado funciona como un estímulo ostensivo. En esta ocasión, el estímulo verbal no codifica el mensaje directamente, sino que *ostenta* otra realidad para que sea el interlocutor quien construya la inferencia necesaria que le permita recuperar la intención comunicativa,²⁴ como decir *Esta habitación es un horno* para decir que hace mucho calor en ella. Aquí se codifica un mensaje diferente del que se quiere transmitir para que sirva como estímulo a partir del cual el destinatario infiera el contenido que se quiso comunicar: abrir la ventana (Escandell Vidal, 2005: 112 y ss.).

La teoría de la relevancia tiene la ventaja de ser el primer modelo de los tres aquí presentados que explique tanto el proceso de producción como el de interpretación del lenguaje. Otra ventaja es la de presentar un modelo de interpretación ecléctico, en el que combina dos modelos diferentes: codificación/decodificación y ostensión/inferencia. Para los autores de la teoría, el ser un modelo pragmático de interpretación del lenguaje no significa excluir del mismo los aspectos lingüísticos y formales de los enunciados. Aun así, su modelo no se ve libre de críticas.

Por lo visto, Sperber y Wilson recurren a la imaginación de los interlocutores para presentarles situaciones lingüísticas, confiando en que todos sean capaces de entender de la misma manera sus ejemplos. Este método de trabajo es coherente con su idea central de que la interpretación está garantizada por la búsqueda de la relevancia. Pero, esa reflexión no resultará válida para un grupo de personas procedentes de diferentes comunidades lingüísticas y culturales, aunque hablen el

²⁴ Se nota que aquí incluso el contenido explícito necesita de la inferencia para ser descubierto.

mismo idioma. Allí se podrán producir malentendidos y desconciertos, porque algunos no podrán llegar con los datos ofrecidos ni siquiera a la explicatura del enunciado. También, y como se ha referido antes, lo que puede ser relevante para algunos no tiene porque serlo necesariamente para los demás ni para ellos mismos en otras circunstancias, puesto que allí interfieren las preferencias personales y de todo tipo.

Otro de los contras de los que ha adolecido este modelo de interpretación es la reducción de todos los hechos de la cognición y del lenguaje a un único principio: la relevancia, lo cual no parece ser muy adecuado, porque en el lenguaje operan otros principios, como el de la cortesía, que los relevantistas lo engloban dentro del principio de relevancia (Reyes, 2002: 31 y Escandell Vidal, 2005: 126). Así se expresan Wilson y Sperber (2004: 243):

Los seres humanos tienen realmente una tendencia automática a maximizar la relevancia, no porque sea algo que podamos elegir, sino a causa del modo en que ha evolucionado nuestro sistema cognitivo.

Este automatismo del que hablan los autores no es propio del lenguaje humano, puesto que el lenguaje es dinámico y evolutivo, por un lado, y la cognición humana no funciona como un procesador mecánico de informaciones, por otro. Además, según dice Escandell Vidal, este modelo no hace eco de las funciones sociales del lenguaje al considerar la obtención y el intercambio de información como principales objetivos de la comunicación.

Por otra parte, aunque el principio de relevancia se inspiró en las máximas de Grice, las dos teorías son irreconciliables. La teoría de la relevancia, manteniendo la noción de Grice de la intencionalidad comunicativa y extendiendo aun más el papel de la inferencia en la comunicación, propone que la comunicación es posible por un proceso mental automático: la búsqueda de la relevancia. Frente a esta posición cognoscitiva de los fenómenos pragmáticos, los neogriceanos mantienen que las ideas de Grice sobre la cooperación y los hábitos de uso del lenguaje siguen siendo las más adecuadas para explicar la comunicación verbal e intentan probarlo recuperando y ampliando nociones griceanas, especialmente la noción de que hay

usos habituales del lenguaje que dan lugar a implicaturas automáticas, anteriores a la computación del contexto (*apud* Reyes, 2002: 31).

Según el modelo de Sperber y Wilson, los principios que determinan la interpretación de los tropos, entre los que se encuentra la ironía, no son diferentes de los que entran en juego para la interpretación de los usos literales. De ahí que no hay necesidad de proponer estrategias distintas de interpretación. Aun así, la teoría considera que los enunciados figurados exigen más esfuerzo de procesamiento, el cual será compensado con la producción de mayor ganancia cognoscitiva: un solo enunciado permite derivar en significado mucho más complejo que su paráfrasis literal. Las ironías no son solamente adornos de la comunicación, sino medios de comunicar gamas muy amplias de implicaturas de diferente rango (Reyes, 2000: 63). Wilson y Sperber (2004: 249 y s.) sostienen que:

Una emisión en la que compitieran dos interpretaciones en apariencia igualmente satisfactorias causaría al oyente un esfuerzo suplementario innecesario al tener que escoger entre ambas, y la interpretación resultante no satisfaría la clausula de relevancia optima.

Escandell Vidal (2005: 128) no comparte esta tesis del doble esfuerzo de procesamiento y sostiene que la decisión sobre el verdadero sentido de los enunciados se toma de forma automática. No hacen falta procesos de destrucción-reconstrucción, a menos que la elección más evidente no funcione por alguna otra razón. Parece que la mente humana filtra inmediatamente toda la información y da acceso sólo a la que mejor cumple con los requisitos de la situación. De hecho, más tarde se ve a Wilson y Sperber (*op. cit.*: 260) confirmar que “no hay obligación alguna de que el significado literal sea el primero en ser contemplado”. El principio general que rige estos procesos es el de la relevancia. Si alguien dice al ver a una persona que combina muy mal su vestimenta *¡Me encanta la gente que sabe vestir bien!* automáticamente y calculando todos los factores de la situación, se infiere que está siendo irónico ante tal situación. Pues, la ironía, según esta teoría, no sería una violación de una de las máximas de Grice, sino más bien una ruta alternativa para alcanzar la relevancia óptima. Si un enunciado se entiende literal o imprecisamente es algo que depende del ajuste mutuo entre contenido, contexto y efectos cognitivos, en su esfuerzo para satisfacer la expectativa completa de relevancia del hablante.

Desde esta perspectiva pragmática, el sentido del enunciado irónico entra en contraste con el conjunto de supuestos contextuales accesibles en un primer momento al interlocutor. Esa inadecuación contextual lleva al interlocutor a inferir una intención irónica en el emisor por haber emitido tal enunciado persiguiendo una pertinencia óptima del mismo. La representación mental creada por el enunciado literal del emisor no es adecuada dentro del conjunto de supuestos contextuales que el receptor intenta hacer interactuar con la información recibida. Por tanto, en la búsqueda de información pertinente bajo esta incongruencia descubre la actitud irónica del emisor y responde a ella. Por su parte, el emisor que aspira a lograr un grado óptimo de relevancia dejará implícito todo aquello que cree que su interlocutor puede suplir con un esfuerzo menor que el que se requeriría para procesar el mensaje explícito [en el ejemplo anterior: esta persona combina mal su ropa y a mí no me gusta nada la gente que no sabe combinar la ropa]. En términos de la teoría de relevancia, se diría que no hay coincidencia entre forma proposicional y explicatura, esto es, entre el contenido codificado y el contenido que el emisor trata de comunicar.

Otro rasgo no menos importante que hay que destacar es que la ironía, según la teoría de la relevancia, implica la expresión de una actitud tácitamente distante-irónica, escéptica, amarga o burlona- hacia un pensamiento o enunciado atribuidos a alguien. Consiste en hacerse eco de un pensamiento o emisión que se atribuye de modo tácito, mediante una actitud distante y también tacita respecto a ella. Y reconocer una ironía lleva consigo un tipo de habilidades metarepresentacionales mayor que el mero reconocimiento de la proposición básica expresada por una emisión ya sea literal, imprecisa o metafórica (Sperber y Wilson, 2004: 264 y ss.).

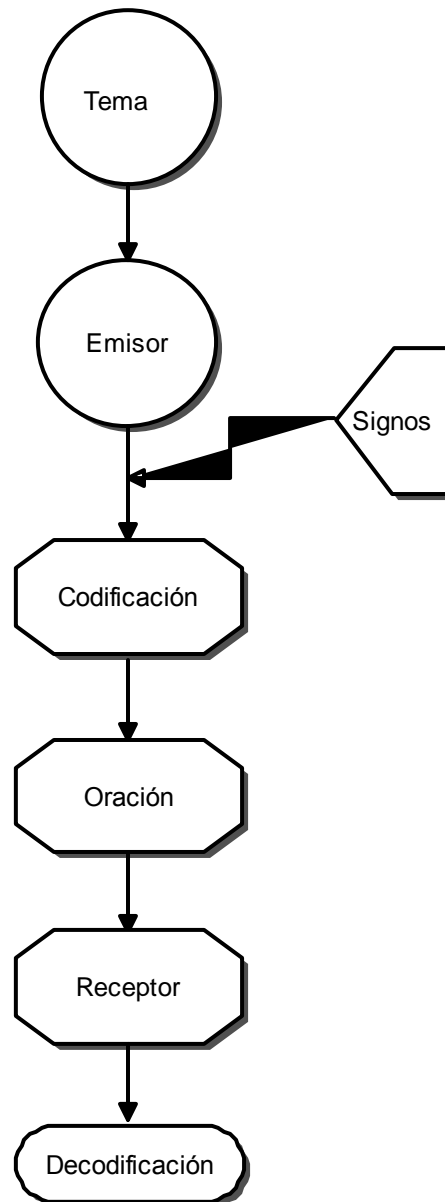
En síntesis, se puede decir que, según la teoría de la relevancia, los enunciados irónicos se someten a un proceso de interpretación idéntico al resto de los enunciados, en función del principio de relevancia y la interacción contextual, pero provocan una serie de efectos especiales que explican la riqueza comunicativa de estos enunciados y el uso tan frecuente de los mismos en la comunicación. Desde luego, la ironía no se reduce a dos proposiciones discrepantes. Lo que sí se puede asegurar es que en un número elevado de casos irónicos, el emisor induce al receptor

a generar una premisa altamente implicada para interpretar el enunciado responsable del punto álgido de la ironía. Y al igual que el lenguaje común, los enunciados irónicos se producen dentro de la conversación y se interpretan en función del principio de relevancia. Este principio guía tanto al emisor como al receptor en su intercambio comunicativo y determina el éxito o el fracaso en el procesamiento de la ironía. Por lo tanto, aunque posee una parte estrictamente lingüística, la ironía es un fenómeno pragmático que refleja en la comunicación una actitud burlona del emisor. A través de diversos recursos lingüísticos se pone de manifiesto al receptor esta intención irónica, la cual debe ser interpretada en función del principio de relevancia.

De forma global, se ha tratado ya en este tercer capítulo la interpretación de la comunicación irónica desde la óptica de dos modelos lingüísticos distintos: el modelo del código y el modelo inferencial. Del modelo del código se han estudiado dos perspectivas muy esenciales en la producción e interpretación de ironías: la sintáctica y la semántica. Del modelo inferencial se ha revisado tres de las teorías más importantes dentro de la línea pragmática de estudios: la teoría de los actos de habla, la teoría de las máximas conversacionales y la teoría de la relevancia.

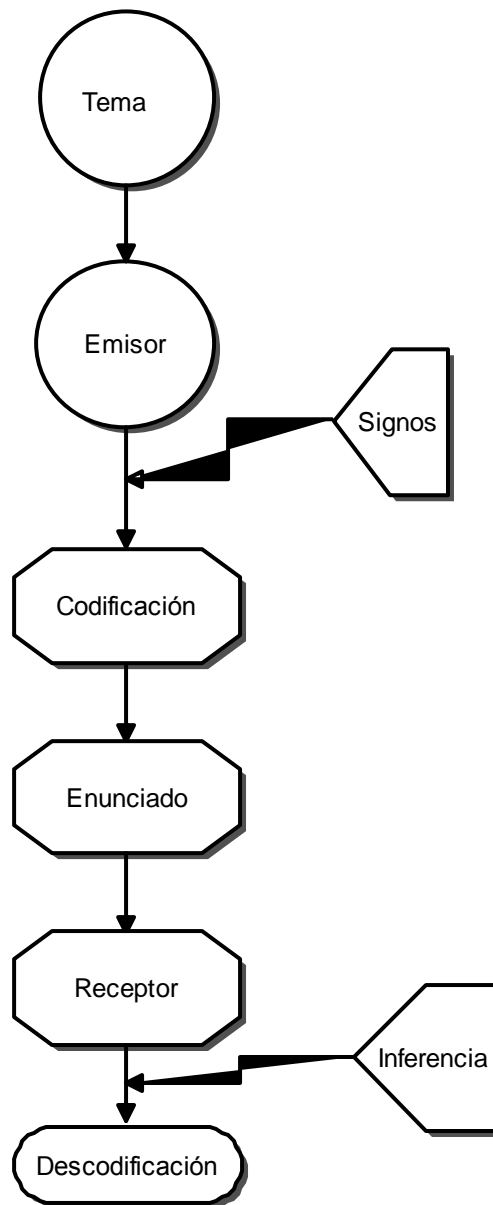
Los enfoques del código reducen el estudio de la ironía a la caracterización de las propiedades estructurales y semánticas de los enunciados. Y no consideran el estudio del proceso que lleva a la interpretación irónica como algo relativo al ámbito de la pragmática. Han dejado sin resolver, según Torres Sánchez (1999: 90), los temas del contexto y la situación comunicativa, sin los cuales no se puede interpretar una ironía como tal. Quedan sin resolver cuestiones importantes sobre su proceso de interpretación o la razón de su uso frecuente en la comunicación. Desde el punto de vista de este trabajo, los temas del contexto y la situación comunicativa de los que habla Torres Sánchez no entran en el ámbito de estudio de los modelos del código formal. Ni la sintaxis ni la semántica atienden a elementos extralingüísticos, de tipo cultural, social, situacional, etc. Por consiguiente, no se les puede criticar el hecho de omitir estos factores. El siguiente gráfico refleja cómo sería el proceso de producción-interpretación de un enunciado irónico desde el modelo del código:

Gráfico 1: el proceso de producción-interpretación de un enunciado irónico desde el modelo del código.



Frente a esto, las teorías inferenciales se desmarcan del intento de estudiar la ironía desde un punto de vista exclusivamente formal, prestando atención a los diversos aspectos del proceso de interpretación y al contexto comunicativo. Según el modelo inferencial, el enunciador proporciona una evidencia de su intención de transmitir un cierto sentido, que el interlocutor deberá inferir a partir de esa evidencia suministrada. El siguiente gráfico señala cómo sería el proceso de interpretación desde un enfoque inferencial:

Gráfico 2: el proceso de interpretación de un enunciado irónico desde un enfoque inferencial.



Sperber y Wilson (1986) argumentan que el modelo del código, aunque descriptivamente resulta insuficiente, posee un innegable mérito explicativo. También coinciden con todos los pragmatistas cuando afirman que la semántica de las lenguas es demasiado limitada, puesto que no codifica todos los significados que se necesitan comunicar. Pero ello no significa que se les reste importancia a la hora de producir o interpretar un enunciado, sea cual fuere su naturaleza. Según Escandell Vidal (2005: 32), la descodificación produce representaciones mentales que son usadas como esquemas para identificar la forma proposicional del enunciado. Allí empieza a funcionar la inferencia, que permite enriquecer y precisar esa forma y

obtener así una explicatura. Una vez decodificado e inferido lo explícito, se inicia el segundo proceso inferencial, que recuperará lo implícito.

Ninguno de los dos modelos por sí solo ha podido abarcar la totalidad del fenómeno irónico, con la diversidad de aspectos que presenta. Por lo tanto, no hay que tomar los dos modelos como excluyentes. En absoluto. La pragmática, tal y como sostiene Reyes (2000), explica la gramática. Los dos modelos se interrelacionan y se entretajan para producir enunciados que el receptor interpreta infiriendo lo implícito asistido por las evidencias que el emisor le ha transmitido. Albaladejo (1978) sostiene que los aspectos sintácticos, semánticos y pragmáticos están interrelacionados (*apud* Barrada, 2006: 28).

Los dos modelos se pueden – y se deben- combinar, como se ha señalado en la teoría de la relevancia, para reforzarse mutuamente. Demuestra lo dicho la consideración del lingüista y antropólogo Stephen Levinson (1991) de que la tendencia estándar en pragmática consiste en considerar que los principios explicativos de la pragmática complementan los de la sintaxis.

Gutiérrez Cham (2001) concluye en su artículo sobre la ironía en el *Guardagujas*, de Juan José Arreola, que la misma funciona sobre la actualización simultánea de dos niveles de valores: a) un nivel léxico-sintáctico y b) un nivel semántico-pragmático. En el primer nivel, lo irónico está cubierto por un componente lingüístico constatable, legible. En el segundo, el desciframiento depende de las operaciones cruzadas de significados que se establecen a partir de ciertos componentes contextuales y de percepción que bordean el texto. El sentido irónico resultante opera como un catalizador que produce alteraciones en la jerarquía usual de los niveles semánticos. Hay que señalar, sin embargo, que a diferencia de lo que ocurre en el lenguaje oral, donde intervienen factores como el tono de voz, las pausas, el énfasis, la modulación, los cuales indudablemente pueden reforzar o debilitar el sentido irónico de ciertos enunciados, en literatura escrita estos marcadores son esencialmente imaginarios. El lector construye y restituye el verdadero sentido irónico a partir de su propia dialéctica cognitiva.

A Recanati (2006: introducción) le parece una ilusión el contraste entre lo que una oración dice y lo que quiere decir y un sinsentido la idea de “lo que la oración quiere decir”. Piensa que lo que se dice no es más que un aspecto del significado del hablante. Eso no significa negar que haya una diferencia legítima entre lo que el hablante dice y lo que implica, pero ambos aspectos pertenecen a la dimensión del significado del hablante. El significado lingüístico se mantiene idéntico en ambos contextos de uso. El significado del hablante no es cuestión de reglas, sino de intenciones. Lo que alguien quiere decir es lo que intenta de modo manifiesto hacer comprender mediante sus emisiones. La comunicación será un éxito cuando las intenciones del emisor sean reconocidas por el destinatario. Parte de la evidencia que el receptor usa para entender lo que el emisor quiere decir viene proporcionada por el contenido literal de la oración emitida, a la que el oyente tiene acceso independiente gracias a su conocimiento de la lengua.

En función de lo adelantado, se puede recapitular, tal como se refería Recanati en la introducción de su libro *El significado literal* (2006), que la semántica y la pragmática se entienden ahora como disciplinas complementarias, en tanto arrojan luz sobre aspectos diferentes de un mismo objeto de estudio. Este trabajo añadiría también la disciplina sintáctica a las otras dos incluidas en la indicación de Recanati. Los debates sobre su contradicción han terminado. Los formalistas han abandonado la idea de Carnap de que la relación sintáctico-semántica entre palabra y mundo puede estudiarse al margen del contexto de uso. Dada la omnipresencia de pruebas sobre la sensibilidad al contexto existente en el lenguaje natural, los formalistas reconocen que la abstracción de Carnap es ilegítima. Por otra parte, los pragmatistas ya no sostienen que el significado es el uso. Ahora trazan una distinción entre lo que una expresión o una palabra dada significan y lo que en su uso quiere decir en un particular contexto.

Del total de los planteamientos de los capítulos segundo y tercero, se puede sacar una serie de conclusiones e ideas que ayudarían a encaminar el desarrollo de los siguientes capítulos de la investigación y que se encadenan sucesivamente en los siguientes párrafos.

Al hablar no se dice todo lo que se piensa. La lengua tiende a ser económica. Además, la lengua selecciona lo que quiere decir y lo que quiere silenciar. De ahí que emisor y receptor ponen en práctica la sabia habilidad de adaptarse a las circunstancias y las situaciones, porque no siempre, ni ante todas las personas, ni en todas las situaciones se habla de la misma forma.

Existe siempre una conexión entre lo que se dice y lo que se quiere decir. Lo implicado depende mucho de lo dicho expresamente. Comprender lo que se sugiere conlleva entender lo que se dice. Entender las explicaturas es necesario para comprender las implicaturas. Aún así y como piensa Hawley (2002) no es riguroso que todo lo implicado dependa de lo dicho. Existen casos en que lo implicado no depende de lo dicho en el sentido de lo convencionalmente estructurado. Si uno ve a un amigo por la calle, despistado y le dice *¡tonto!* inferirá un saludo que nada tiene que ver con lo dicho (*apud* Escavy Zamora, 2009: 53 y s.).

El proceso inferencial puede ser una explicación teórica adecuada y elegante, pero en la práctica, cuando se juega el juego del lenguaje, se actúa de manera mecánica la mayor parte de las veces, de acuerdo con la experiencia que se tiene en el juego, lo que hace a los hablantes muy hábiles para manejar las piezas de acuerdo con la situación, sin tener que llevar a cabo procesos inferenciales verdaderamente complicados.

Desde el enfoque pragmático, como apunta Ramírez García (2009: 37 y ss.), la ironía adquiere sentido en un contexto dado. Es decir, su sentido hay que hallarlo en el texto. La expresión irónica tiene fuera del texto un significado que el autor usa para expresar su intención, que es en sí subjetiva. Según este enfoque, una teoría de la ironía debe hallar los principios por los que se relaciona el significado de la expresión irónica con su sentido verdadero.

La ironía hay que enfocarla desde la peculiaridades de su sentido, su función en el texto y su forma, tratando de diferenciar y al mismo tiempo de relacionar los conceptos de sentido y forma del texto, ya que el planteamiento de la ironía está

basado en la consideración de su funcionamiento como texto dentro de otro texto, por lo que es necesario enfocar el problema del sentido del texto.

En su análisis, se debe partir de la teoría del sentido del texto que destaca que, a diferencia del significado, que es una categoría lingüística y objetiva para todos los representantes de la misma cultura, el sentido es una categoría extralingüística y subjetiva, que puede aparecer de forma explícita pero que la mayoría de las veces se presenta de forma implícita, especialmente en los textos literarios.

El sentido del texto tiene una estructura, en la que participan tres componentes: uno lingüístico y dos extralingüísticos. Según Lvovskaya (1997:34) el componente lingüístico es el semántico y los dos extralingüísticos son el pragmático y la situación comunicativa. Existe entre estos tres componentes del sentido una relación jerárquica y la cumbre de esta jerarquía le corresponde a la situación comunicativa. El componente pragmático depende de la interacción entre las características subjetivas del autor del texto y la situación comunicativa, incluido siempre en ella el destinatario del texto, mientras que el componente semántico ocupa la posición inferior en la jerarquía. Cada uno de estos elementos tiene su propia subestructura.

La subestructura de la situación comunicativa incluye factores como el autor del texto, el destinatario, el lugar, el tiempo, el tema y otras circunstancias de la comunicación. Cada uno de ellos puede ser relevante o no, dependiendo del acto de comunicación. La subestructura pragmática del sentido del texto incluye dos componentes correlacionados: el intencional y el funcional. Cada uno de ellos tiene su propia estructura jerárquica. El resultado de tal correlación es el programa conceptual [funcional-intencional] del autor del texto que para realizarlo elige la forma [componente semántico] que mejor corresponda a sus intenciones y a la situación comunicativa.

En los textos literarios, incluidos los irónicos, esta forma es poco convencional, puesto que se trata del idiolecto del autor y prácticamente hay tantos idiolectos como autores. Aunque la relación contenido-forma es indivisible, la forma

adquiere carga comunicativa en los textos literarios-irónicos, configurando el idiolecto del autor.

Según Lvovskaya, la cumbre de la estructura pragmática está formada por la intención principal del autor, o sea, el objetivo que él persigue al crear el texto. A partir de la intención principal y de la situación comunicativa, el autor determina la función dominante del texto o, en algunos casos, la combinación de funciones, predominando una de ellas que siempre estará correlacionada con la intención principal.

La subestructura pragmática del texto tiene carácter jerárquico-lineal. Es jerárquica, ya que la intención de cada enunciado se subordina a las intenciones de bloques mayores y éstas últimas se subordinan a la intención principal. Es lineal, en tanto que refleja la lógica de desarrollo del texto. El componente pragmático-conceptual se suele asociar con el sentido del texto y es lo que el autor quiere decir.

La subestructura semántica del sentido del texto también tiene su propia jerarquía, formada por los significados referencial, connotativo y extensional. El significado extensional, o sea, el que un enunciado adquiere en un contexto lingüístico dado, forma la cumbre de esta jerarquía. Sin embargo, hay que tener en cuenta que el autor de un texto dado, al elegir determinada forma para expresar sus ideas, refleja su mentalidad, sus valores y sus preferencias, su nivel de culturas, tomando en consideración el estatus social de los comunicantes y otras circunstancias que son de especial importancia, tanto a la hora de interpretar el sentido del texto original como al producir el texto meta. Así pues, no se puede excluir el componente semántico de la estructura del sentido del texto, a pesar de que este componente desempeña un papel subordinado con respecto a otros dos componentes del sentido.

El componente semántico es el significado del texto que forma su contenido lingüístico y es de naturaleza objetiva para todos los receptores del texto que hablan el mismo idioma, pertenecen a la misma cultura y comparten los conocimientos suficientes sobre la materia. Es lo que el autor del texto dice. El componente semántico se subordina al componente pragmático. Es bien sabido que el mismo

contenido puede expresarse a través de diferentes recursos lingüísticos con significados no coincidentes en el sistema del idioma.

La paradoja de la relación entre el componente pragmático y el semántico consiste en que es imposible identificarlos, pero tampoco es posible separarlos ya que el uno no existe sin el otro en la comunicación verbal y se diferencian no sólo jerárquicamente sino también por su naturaleza. El componente pragmático tiene naturaleza subjetiva y extralingüística, ya que el sentido está correlacionado con la mentalidad del autor y puede ser expresado por diferentes medios lingüísticos e incluso mediante otros sistemas de signos. Pero el sentido de un texto se forma en la mente del autor como resultado de una interacción de su móvil y su intención, en una situación comunicativa determinada.

El peso específico de cada uno de los factores que conforman la situación comunicativa varía de una situación a otra. No obstante, hay factores que prácticamente siempre son relevantes: el tema del texto, la personalidad e idiolecto del autor, las características generales del destinatario del texto, etc. En definitiva, en un acto de comunicación serán relevantes aquellos factores que aporten información necesaria para que el receptor capte el programa conceptual del emisor.

La situación comunicativa es, pues, decisiva para la formación del sentido y su interpretación. En la traducción, se está ante dos situaciones comunicativas diferentes: en una se desarrolla el TO y en otra se interpreta el TM. No es difícil deducir que sería imposible interpretar el sentido del TM si se desconociesen las circunstancias relevantes en que se desarrolló el TO.

Para poder llegar a la interpretación del sentido del texto que coincida en sus rasgos más relevantes con la intención del autor, el receptor del contexto reconstruye en la medida de sus conocimientos, vivencias, el sentido subjetivo del texto, correlacionando su contenido semántico con los factores relevantes de la situación comunicativa. Ésta es la primera tarea del traductor. Pero cuando la situación comunicativa del TO no sea conocida para el destinatario del TM, la tarea del

traductor consistirá en documentarse compensando esta falta de conocimientos extralingüísticos sin los cuales será imposible entender el sentido del TO.

Aunque indudablemente la ironía literaria se usa en muchos casos por razones estéticas, no es ésta la meta predominante que se propone el autor. La ironía literaria es profundamente subjetiva: refleja los sentimientos, la manera de pensar, el estado de ánimo del autor, su actitud ante el tema y la vida, por lo que su finalidad no es sólo estética sino también conceptual. Al mismo tiempo cabe recordar que las funciones dominantes de cualquier obra literaria son, según García López (2000:137), emotivo-expresivas y emotivo-evaluativas, puesto la obra literaria persigue influir en la mentalidad del lector a través de los recursos artísticos.

Capítulo cuarto

La ironía y la Traducción

Ya se ha visto en el tercer capítulo de este trabajo que en la ironía importa tanto la forma como el sentido de los enunciados, qué se dice, cómo se dice, qué se quiere decir y por qué se dice de una manera determinada. La ironía, aparte de recurso lingüístico, es estética. Tiene una función y refleja la actitud del emisor. Desde el punto de vista de la traducción, este hecho podría presentar dificultades porque cuando se utiliza la lengua no sólo como un medio sino también como un fin resulta difícil transferir este equilibrio entre forma y fondo de un código a otro distinto. Esto pasa con la poesía, con la metáfora, con los juegos de palabras, con la fraseología y desde luego, con la ironía.

En este capítulo, lo que se pretende es tratar algunos aspectos, atinentes tanto a la Lingüística como a la Traductología, que reflejan la relación estrecha entre la forma y el fondo de los mensajes. Entre ellos destacan la relación entre las inferencias y el proceso traductor, el papel de las notas a pie de página, la interconexión del estilo con la traducción, la correlación del orden de las palabras y el estilo, etc. En todos ellos subyace una ley lingüística que sostiene que a un cambio de forma le corresponde un cambio de sentido.

También se estudia el tratamiento de la ironía en la Traductología y las propuestas de su traducción. El presente capítulo tiene dos objetivos fundamentales. El primero es investigar y analizar la compleja dificultad que encierra en el proceso traductor el intento de conservar el equilibrio existente en la lengua del texto original irónico entre la forma y el fondo. El segundo es proponer una solución teórica a dicha dificultad y presentar una propuesta para la traducción de la ironía en la Literatura basada en una nueva taxonomía de la misma. Previamente, se pretende demostrar la afinidad entre la ironía y la traducción, lo que permitirá interpretar que la ironía es un caso más de traducción.

Se es consciente de que el tema que se trata aquí tiene unas características muy peculiares en cuanto a bibliografía. Se refiere al hecho de que la cantidad de material monográfico existente sobre la ironía es ingente [Semántica, Lingüística, Retórica, Lógica, Filosofía...], mientras que las investigaciones sobre la traducción

de esta figura hasta ahora son escasas, breves y salvo alguna honrosa excepción, muy superficiales.

1. La ironía: un caso más de traducción

En sus reflexiones acerca de la traducción, Jakobson (1984) distingue tres tipos de traducción: traducción intralingüística, traducción interlingüística y traducción intersemiótica. El primer tipo se refiere a la interpretación de los signos verbales mediante otros signos de la misma lengua. El segundo tipo hace referencia a la interpretación de los signos verbales mediante cualquier otra lengua. Y el último es la interpretación de los signos verbales mediante los signos de un sistema no verbal. Jakobson establece, además, una relación entre la traducción y la función cognitiva del lenguaje cuando mantiene que “el nivel cognoscitivo de la lengua no sólo admite, sino que requiere una recodificación interpretativa, es decir, la traducción”.

Esta concepción amplía la noción de traducción a todo proceso de interpretación de signos, siendo la traducción entre lenguas un caso más. Adoptando esa postura, el proceso de interpretación de la ironía se consideraría como un caso de traducción intralingüística. Ya se ha dicho en el capítulo anterior que lo que hace el emisor de una ironía es *traducir* su experiencia del mundo a una proposición. El receptor, a su vez, *traduce* e *interpreta* esa proposición a su experiencia del mundo.

Entonces, para la traducción de la ironía hay que pasar primero por el proceso de traducción intralingüística [interpretación de la ironía]. En este sentido, la ironía es un caso más de traducción.

Una muestra de la afinidad entre la traducción y la ironía es el conocimiento extralingüístico, necesario en los dos casos para la interpretación del verdadero sentido del mensaje. Sobre la importancia de este tipo de conocimiento en la traducción, Hurtado Albir (2008: 34) señala que “sin el conocimiento de estos cuatro contextos (lingüístico, textual, situacional y socio-histórico) no puede captarse el sentido de un texto y, por consiguiente, traducirlo”.

En el capítulo segundo se ha hablado del papel del contexto en la comunicación en general y en la ironía en particular. Si autor y lector no comparten ese conocimiento, falla la comunicación dentro de un mismo contexto lingüístico. La comunicación fracasaría aún más si tal conocimiento no es compartido entre el traductor y el autor del texto original, por un lado, y el traductor y el lector meta, por otro.

Con ello queda demostrado que la ironía pasa por dos procesos de traducción. La primera se realiza dentro de la misma lengua, imprescindible para su comprensión e interpretación. La segunda es la traducción interlingüística, es decir, su reformulación mediante los signos verbales de otra lengua. Desde una perspectiva semántica, Trujillo (1996: 212) considera que la traducción no es más que una interpretación del original.

Otro rasgo importante de la traducción, y que prueba su afinidad con la ironía, es su finalidad. Ésta, según Hurtado Albir (2008: 29), varía según los casos. En el caso de la ironía y atendiendo a las funciones de la misma, la finalidad es doble: criticar deleitando. De ahí que es una obligación añadida del traductor atender y corresponder a esta finalidad peculiar. En traducción, la finalidad puede cambiar según el tipo de encargo o el público al que va dirigida la traducción (*op. cit.*: 41). Lo mismo cabe decir con respecto a la interpretación de un enunciado irónico: varía de un receptor a otro, según el grado de conocimiento y la complicidad de éste con el autor. En este sentido, el receptor de ironías es un *traductor* intralingüístico.

La traducción es un acto de comunicación complejo: hay que tener en cuenta todos los elementos que lo integran en cada caso, ya que todo ellos participan en su desarrollo y lo condicionan (*op. cit.*: 40). Según esta perspectiva, la traducción es un acto comunicativo, en que el contexto sociocultural toma protagonismo. Así pues, Hatim y Mason (1995: 13) plantean la traducción como “un proceso comunicativo que tiene lugar en un contexto social”. Y son muchos los escritores que coinciden con la opinión de Hatim y Mason. Uno de ellos es Hermans, en Hurtado Albir (*op. cit.*: 39), quien asegura que la traducción es una práctica comunicativa y por lo tanto, un tipo de comportamiento social. Este autor insiste en que “la traducción tiene lugar

en una situación comunicativa y que los problemas de comunicación pueden definirse como lo que se denomina problemas de “coordinación” interpersonales, que, a su vez, forman parte de la amplia familia de problemas de interacción social”. La ironía también es un acto de comunicación complejo por los muchos factores que influyen en su producción e interpretación [Cap. II].

Ironía y traducción coinciden hasta en su definición. Una de las definiciones que se han dado de la traducción es la de Delisle (1980), que señala como punto de referencia importante de este proceso la determinación de lo que ha querido decir el emisor del enunciado original. Su definición estipula que:

La actividad traductora se define, pues, como la operación que consiste en determinar la significación de los signos lingüísticos en función de un querer decir concretizado en un mensaje y restituir después ese mensaje íntegramente mediante los signos de otra lengua.

Por otro lado, el destinatario de ironías sabe que no tiene que quedarse con el significado literal de las palabras, sino que tiene que ir más allá de lo que dicen para descubrir lo que quieren decir. De igual modo, en la traducción el traductor debe considerar que no se trata de plasmar la cobertura lingüística, sino las intenciones comunicativas que hay detrás de ella.

En resumen, todo lo que se ha dicho ahí de los requisitos de interpretación de la ironía valen también para la traducción, con lo cual interpretar la ironía significa *traducirla*. De hecho, el término utilizado para referirse al descifrado del mensaje irónico es interpretación. De ello se llega a la conclusión de que la traducción de un enunciado irónico pasa por dos procesos, simultáneos o consecutivos: la traducción intralingüística y la traducción interlingüística.

2. El mensaje entre el emisor y el receptor

En este apartado se habla del mensaje no entre el autor original del texto y el lector en la original, que también es importante, sino entre el autor del texto original y el lector de la traducción. En principio, cabe recordar que un discurso o un texto es una secuencia de oraciones o emisiones conectadas entre sí [forma] por medio de la

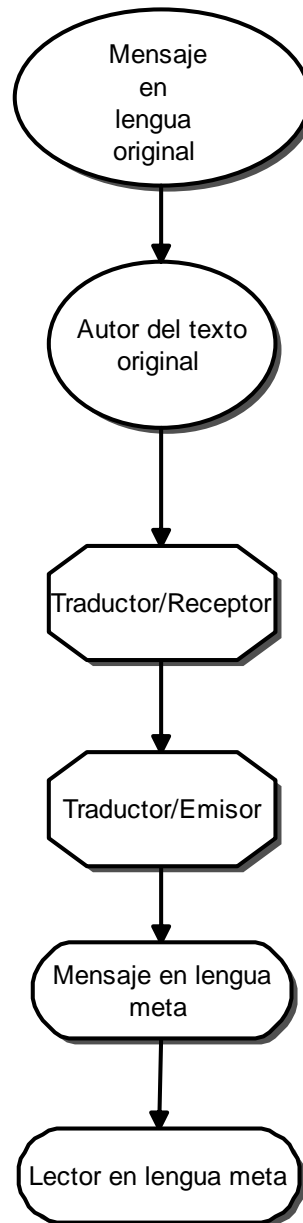
cual un emisor comunica un mensaje a un receptor [fondo]. Véanse el siguiente ejemplo:

- Yo voy a ir mañana.

En esta frase, alguien, en este caso Yo, declara mediante una nota [forma] a otra persona que se va a ir mañana [fondo]. Hablando en términos de la teoría de los actos de habla, este enunciado puede ser una promesa [illocución]; también puede ser una afirmación o una amenaza. Para comprender bien este mensaje y desde luego traducirlo bien, el receptor debe comprender no solamente que el “yo” de la oración estará presente el día después de emitir su mensaje, sino también comprender qué tipo de acto de habla se está realizando. Para entender esto, se recurre a la contextualización del enunciado emitido (Renkema, 1999: 49 y ss.).

En este sentido, Abdel Aziz Hosny (2005: 61 y ss.) habla en su tesis doctoral de la figura del traductor como mediador lingüístico e intercultural y refleja una función del mismo como punto de enlace entre el autor original y el lector meta. De esta manera, el traductor se ve implicado en dos procesos distintos y de naturaleza compleja. Por un lado, el traductor hace de receptor/lector en el primer proceso comunicativo y por otro, de emisor/traductor en el segundo proceso. Los dos procesos están interrelacionados y son interdependientes. Si falla uno, falla el otro. El primer proceso implica la comprensión y el análisis interpretativo del texto original. El segundo implica la reformulación de los conocimientos adquiridos mediante la lectura para reexpresarlos en otra lengua. La actividad del traductor en el primer proceso está delimitada por el programa conceptual del autor del texto original y en el segundo, por el polisistema cultural meta. Véanse el siguiente gráfico:

Gráfico 3: el mensaje entre el emisor y el receptor.



De esta manera, para que el mensaje llegue desde el autor del texto original en su lengua hasta el lector de la traducción en otra lengua, han de tener lugar dos procesos interconectados llevados a cabo por el traductor en su función de mediador lingüístico e intercultural (Abdel Aziz Hosny, *op. cit.*: 61 y ss.). El mismo hecho o la misma función la confirma García Yebra (1984:10), quien señala que “para traducir hace falta una facultad de comprensión en la lengua original y otra de expresión en la lengua término”. Hurtado Albir (2008: 29) suscribe este hecho al considerar que el traductor necesita “una competencia de comprensión en la lengua de partida y una competencia de expresión en la lengua de llegada”.

Otro de los trabajos que abordan el papel del traductor y su implicación en la traducción como receptor y emisor a la vez es el de Albaladejo (1992), Aspectos pragmáticos y semánticos de la traducción del texto literario. El autor propone un modelo para la traducción literaria cuyo componente pragmático consiste en seis categorías.

La primera de dichas categorías es la del traductor como receptor del texto original y productor del texto meta. La segunda se refiere al acto de traducción literaria como acto compuesto de dos procesos consecutivos: recepción de un texto original y producción de otro texto por parte del traductor. La tercera hace referencia al contexto de recepción del texto origen en el que se ve implicado el traductor, mientras que la cuarta, al contexto de producción del texto meta en el que también se implica el traductor como sujeto. La quinta es el canal que enlaza el autor con el traductor por una parte y el traductor con el lector meta por otra. Por último, la sexta categoría está relacionada con el conjunto de códigos lingüísticos o las dos lenguas implicadas en el proceso de traducción.

Se asiste, pues, a un doble proceso de comunicación, uno que se produce en el nivel del texto origen y otro que se da en el nivel del texto meta. En el primer proceso se ven implicados el autor del texto origen y el traductor-receptor como participantes en la realización del acto comunicativo, un acto de producción y otro de recepción y por último, un contexto de producción del texto origen relacionado con la recepción de ese texto por el traductor.

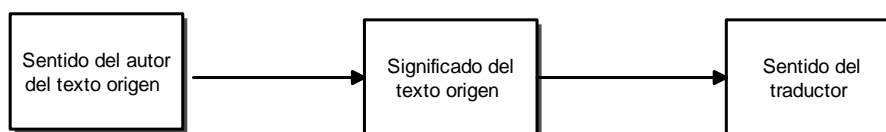
En el segundo proceso se ven implicados: el traductor y el receptor como participantes en la realización del acto comunicativo, un acto de producción y otro de recepción del texto meta, por último, un contexto de recepción del texto meta relacionado con la producción del texto meta por el traductor.

Según este estudio, la tarea del traductor consta de dos fases. La primera es la obtención de los elementos semántico-extensionales que sostienen la obra literaria que traduce. Y la segunda, reproducirlos en la actividad de creación en la que consiste su acto de producción textual, con el fin de estar conectado semántico-

extensionalmente a través de su traducción con el autor original y con los lectores meta, así como para mantener abierta entre aquél y éstos la comunicación literaria, para la cual es necesaria esta conexión referencial que proporciona el traductor. De ahí que el traductor representa una conexión indispensable entre el autor original y el receptor final (*apud* Abdel Aziz Hosny, 2005: 64).

Lvóvskaya (1997: 39 y s.) explica con más detalles este complejo proceso de transmisión de información de una lengua a otra. Según ella, la traducción pasa por dos fases: la interpretación del sentido del texto original y la producción del texto meta. En la primera, la comunicación es monolingüe y la tarea del traductor consiste en comprender el sentido del texto original. El resultado de la interpretación del texto original debe desembocar en la comprensión del Programa Conceptual del Autor, de la estructura funcional del texto original y del valor comunicativo de los recursos lingüísticos que el autor ha elegido para conseguir el efecto buscado. Véanse el siguiente gráfico:

Gráfico 4: la comunicación monolingüe.

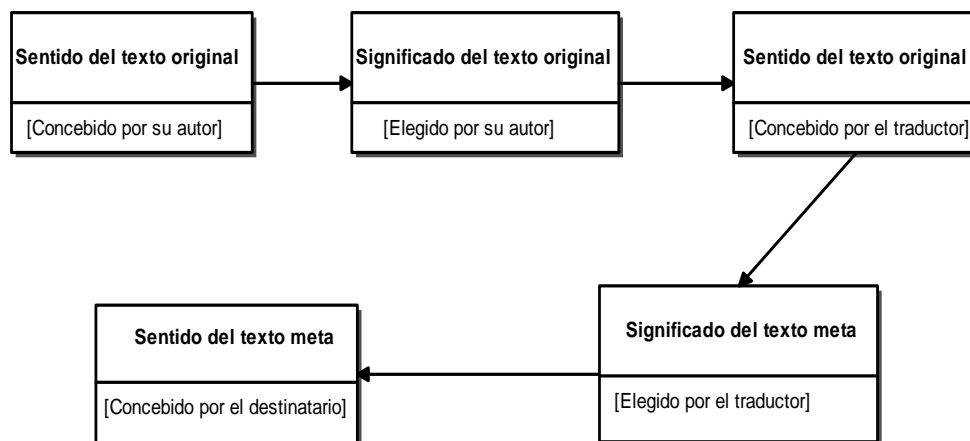


La segunda fase se caracteriza por el cambio de situación comunicativa. La dificultad en esta etapa consiste en que el traductor debe producir un texto meta que, por una parte, se corresponde al máximo con el programa conceptual del autor del texto original y por otra, sea aceptable en la cultura meta. En ella entran la elaboración de la estrategia de traducción, búsqueda de equivalentes, producción del texto meta y revisión y corrección del texto meta. Esta tarea será tanto más contradictoria cuanto mayor sea la distancia que separa los dos polisistemas culturales¹. La solución de la contradicción conduce a que la estructura semántica del TO en ocasiones no sea igual a la estructura semántica del texto original o incluso sea absolutamente diferente, lo que se explica por haber cambiado el componente jerárquicamente más importante de la estructura del sentido del texto, que es la

¹ Es el caso del árabe y el español.

situación comunicativa. Así, entre los tres componentes de la estructura del sentido de dos textos, uno es siempre variable [la situación comunicativa], otro puede ser variable [la estructura semántica] y otro debería quedar en lo posible invariable [la estructura pragmática]. Véanse el siguiente gráfico:

Gráfico 5: la comunicación bilingüe.



A partir de ahí, se puede volver sobre la definición del discurso arriba dada para rectificar diciendo que el discurso es mucho más que un emisor, un mensaje y un receptor. Es muy importante el contexto de emisión (Renkema, 1999: 51).

Sin embargo, y a pesar de la existencia de emisor, mensaje, receptor y contexto, no cualquier secuencia de oraciones forma un texto. Existen, para ello, siete criterios de textualidad, a saber: la cohesión, la coherencia, la intencionalidad, la aceptabilidad, la situacionalidad y la intertextualidad.

La *cohesión* es la conexión de las partes de un texto entre sí. La coherencia refiere a la conexión entre las partes de un texto y el “mundo externo”. La *intencionalidad* es un concepto que hace referencia a que autores y hablantes deben tener la intención consciente de lograr objetivos con su mensaje [perlocución]. Con *aceptabilidad* se refiere al hecho de que las oraciones deben ser aceptables para la audiencia con el fin de ser consideradas como texto. La *informatividad* de un texto es la información nueva que contiene. La *situacionalidad* se refiere a que el texto es producido dentro de una situación determinada. Por último, la *intertextualidad* es el

concepto que se utiliza para hacer referencia a la conexión de una secuencia con otra tanto en la forma como en el significado (Renkema, 1999: 52 y ss.).

Con ello, se observa que en los textos con sentido irónico, se viola por completo el criterio de coherencia al decir la ironía algo completamente incongruente, según la definición del *Diccionario del uso del español*. Luego, ese criterio vuelve a tomar validez en la mente del receptor, solamente en la mente del receptor, al captar éste el verdadero sentido del mensaje; sólo así el enunciado le resulta coherente [principio de cooperación de Grice]. El tercer y el cuarto criterio dependen, en el caso de la ironía, del receptor: si éste es capaz de captar el verdadero mensaje del enunciado y la verdadera intención del emisor, se darán por cumplidos los dos criterios. Si esto no ocurre, se considerarán violados y entonces, el receptor se convierte en blanco de la ironía.

Ahora bien, este principio de cooperación del que depende la comunicación irónica, ¿funciona entre un emisor y un receptor que pertenecen a sistemas distintos?, ¿o habrá que hacer una adaptación de la ironía del emisor al sistema del receptor meta para que éste la entienda? Y si esto se llevara a cabo, ¿no se cambiaría el estilo del primer emisor, esto es, el autor del original? Ya se ha dicho que la ironía no lo dice todo y que cuenta con la perspicacia del receptor y con sus conocimientos del autor y del mundo de la obra en cuestión. Lo que la ironía calla, la mente del receptor lo infiere. Estas inferencias las puede hacer un receptor que pertenece al mismo contexto cognitivo de producción y recepción del texto original. Pero al cambiar la situación comunicativa, se está ante un receptor que no pertenece al mismo contexto cognitivo. Por lo tanto, no puede inferir nada o no puede inferir lo mismo que el receptor en lengua original. Esto lleva necesariamente a tratar el tema de las inferencias en la traducción.

3. Las inferencias y el proceso traductor

Cualquier texto, con más razón cuando existe ironía, no ofrece de modo explícito toda la información al receptor, ya que al escribir o al hablar se tienen en cuenta los esquemas que el receptor pueda activar, así como las inferencias que pueda hacer para comprender el texto (Barrada, 2005: 98). *Inferencia*, o

conocimiento no lingüístico según Hurtado Albir (2008), es el término colectivo para toda la información implícita posible que puede apprehenderse a partir de un discurso. El término *inferencia* se utiliza para indicar que el discurso apela a unos conocimientos o datos que pueden utilizarse para comprender la información. Los casos más significativos, además de las presuposiciones, son la *implicación*, la *implicatura convencional*, la *implicatura conversacional* y la *connotación* (Renkema, 1999: 160).

Implicación es un término tomado de la Lógica. Si A es mayor que B y B es mayor que C, puede deducirse que A es mayor que C. *Implicatura convencional* es un término acuñado por Grice (1975), que ilustra con el ejemplo que dice: *Él es inglés, por lo tanto es valiente*. A partir de la locución *por lo tanto* se puede extraer la conclusión de que los ingleses son valientes. La *implicatura conversacional* es el tipo de información que aparece en este ejemplo: *¿Y compraste fruta? Las naranjas ya están en la heladera*. Por último, la *connotación* es el tipo de significado que aparece en el siguiente ejemplo:

- Un padre y su hijo están viajando en un automóvil. Se ven involucrados en un gran accidente. El padre resulta muerto en el choque y el hijo es llevado al hospital en estado crítico. Cuando la víctima ingresa en la sala de operaciones, quien va a operarlo exclama: “¡Oh, no, no puedo operarlo. Es mi hijo!”

Teniendo en cuenta que el sustantivo *cirujano*, en masculino, puede designar tanto al varón como a la hembra, el empleo de dicho sustantivo provoca desconcierto al hacer creer momentáneamente que quien iba a operar al niño es su padre aun habiendo muerto, cuando quien opera es la madre, que es cirujano (Renkema, 1999: 201 y ss.).

Las inferencias se hacen durante el proceso de lectura. Y se ven influidas en gran medida por el objetivo del lector y su conocimiento previo. Los receptores originales activan una serie de conocimientos para darle sentido al mensaje recibido. De hecho, Lederer (1995: 34) comenta que cuando se habla de inferencias uno se mueve en el campo de lo implícito. Garayzábal y otros (2003) aluden a que los presupuestos de la lengua son el resultado de la asociación de los significados con el

conocimiento del mundo. Estas inferencias son, según la Lingüística Textual, imprescindibles para que haya coherencia.

Dentro de la misma lengua y del mismo contexto lingüístico y sociocultural ni los hablantes disponen, cada uno, de todo el conocimiento del mundo, ni todos los hablantes coinciden en sus conocimientos sobre el mundo, según Garayzábal y otros (*art. cit.*). Así lo confirman también Hatim y Mason (1995: 122) argumentando que nunca se puede saber lo que un interlocutor sabe, pero que sí se puede elaborar suposiciones sobre el entorno cognitivo que emisor y receptor comparten y es así como se actúa.

En Traductología, las inferencias son muy poco estudiadas, a pesar de ser un punto clave en la transmisión de sentido (El Madkouri, 2003a). Lo que puede inferir el lector del texto origen no es lo que puede inferir el del texto meta. El contexto de producción es distinto del de recepción. En palabras de Hatim y Mason (*op. cit.*: 122), “lo inferible o situacionalmente evocado para el lector del texto original puede no serlo para el lector de la versión”. En una palabra, los dos textos, original y traducción, operan en dos entornos cognitivos diferentes.

De lo anteriormente dicho se concluye que existe una diferencia, mayor o menor, entre el contexto de producción de un enunciado y el de su recepción. A partir de ahí, lo que el receptor del texto original infiere o puede inferir no es necesariamente lo mismo que infiere o puede inferir el receptor de la traducción. De este modo, al pasar de un contexto a otro, el enunciado o el texto se ve expuesto a sufrir pérdida o ambigüedades, que pueden ser de índole lingüística, semántica o pragmática. Estas pérdidas afectan al proceso de interpretación del mensaje por parte del receptor de la traducción, el cual puede no captar el verdadero sentido del enunciado o disfrutar de la función cognitiva del lenguaje codificado. Para salvar dichas pérdidas y subsanar las ambigüedades, y tomando en consideración la función del enunciado o el texto original así como el objetivo de la traducción, el traductor dispone de varias herramientas. Una de ellas son las notas a pie de página.

4. Las notas a pie de página

¿Cómo se puede resolver el problema de las inferencias en el presente caso? Los traductólogos Hatim y Mason (1995: 123) proponen que el traductor, para salvar la distancia entre las dos lenguas y culturas, debe calcular lo que puede ser compartido con los receptores a los que están destinadas las traducciones, buscando un equilibrio entre las entidades nuevas, evocadas o inferibles que haga posible que el destinatario infiera la intención comunicativa del productor. Para alcanzar este equilibrio, los autores utilizan los términos de *efectividad* y *eficacia*. El primero significa alcanzar la máxima transmisión de contenido relevante y el segundo, hacerlo primero del modo más económico, dando lugar al mínimo esfuerzo de elaboración. Con todo, los autores han dejado de lado un detalle importante y es que las lenguas y las culturas, por naturaleza, difieren unas de otras. Esta diferencia es precisamente la razón de ser de la traducción. Con ello se quiere decir que este equilibrio no siempre es alcanzable.

Otra propuesta de Hatim y Mason (*op. cit.*: 13) es la introducción: ese prólogo que se antepone al texto de la traducción. Consideran que la introducción proporciona siempre una vía de escape a la racionalización sobre el enfoque adoptado o los juicios emitidos y una buena oportunidad de reflejar la naturaleza del proceso traductor.

Como bien dicen los autores, la función del comentario antepuesto es la reflexión acerca del enfoque adoptado durante el proceso de traducción o emitir juicios acerca de la obra en cuestión. También, a través de la introducción se puede situar al lector de la traducción en el ambiente histórico, geográfico o social de la obra. Sin embargo, no sería adecuado apuntar cosas concretas, como nombres de lugares o personas que aparecen en la obra en dicho comentario. Explicar un término religioso o cultural, dar información sobre una costumbre social o culinaria, etc., todo este tipo de información situacional que el lector del original tiene almacenada en su memoria y que activa para la comprensión de texto hay que buscar dónde y cómo presentarla al lector de la traducción. La función de la introducción no puede cumplir con todas las tareas del traductor.

Según el autor de *Manual de traducción* (2004: 129 y ss.), el traductor puede poner la información adicional de cuatro formas: dentro del texto, notas a pie de página, notas al final de capítulo y glosario o notas al final del libro. Las notas al final de capítulo irritan al lector porque, cuando los capítulos son largos, les lleva mucho tiempo encontrarlas. El glosario final tiene el inconveniente de deber estar encabezado por los números de las páginas del libro, por lo que confunde mucho al lector, que puede leer a veces una nota que pertenece a otra página. Las notas dentro del texto son una opción cuando la traducción se hace para ser leída.

Las notas a pie de página han suscitado una interesante polémica acerca de su uso o no por parte del traductor. Hurtado Albir (2008) defiende el derecho del que traduce a proceder a dar la información adecuada sobre los aspectos que puedan resultar oscuros al lector por la diversidad cultural en unas notas a pie de página. No obstante, esta práctica ha sido a veces rechazada, sobre todo por los editores, y otras veces tachada de vergonzosa por parte de traductólogos y traductores. Tradicionalmente, Mounin (1971) cree que las notas son una mancha de vergüenza para el traductor. Anthony Pym, citado por Moya, en su "Prólogo del Traductor", de la traducción de Newmark (1992:10), las considera una señal de derrota por parte del traductor. Recientemente, ha sido totalmente rechazada por El-Madkouri (2002b) en su artículo "Tipología de las notas a pie de página en algunas traducciones del árabe al español", por varias razones.

De entre dichas razones destaca el que las notas sean una herramienta en manos del traductor, con lo cual pueden ayudar al lector para entender el texto meta, pero que, al mismo tiempo, pueden causarle perplejidad. También el que las notas a pie de página puedan obstaculizar el proceso de lectura. El-Madkouri alega que el uso de las notas rompe la continuidad de la lectura, en el sentido de que obligan al lector a detectar una diferencia entre las dos lenguas y las dos culturas en cuestión.

Como bien se ve, los argumentos de El-Madkouri demuestran poca confianza en la figura del traductor, que sería capaz, según el propio autor, de manipular al lector mediante sus notas. Además, es muy normal que el lector detecte una diferencia entre las dos lengua o culturas en cuestión, por la sencilla razón de que

estas lenguas y culturas son diferentes de por sí y por naturaleza. El lector de una traducción sabe de antemano que está delante de un mundo que se difiere de aquel al que está acostumbrado. Espera, además, entenderlo todo y bien. No acepta quedarse en la inopia.

Las notas, sigue el citado autor, superponen al texto original otro texto ajeno, básicamente porque representan unos fragmentos adicionales que no forman parte del texto original. Además, imponen la figura del traductor tanto al autor del original como al lector. De este modo, el traductor, por una parte, se presenta frecuentemente ante el lector, interviniendo con sus notas explicativas en la aventura lectiva. Por otra parte, el traductor adquiere un poder superior al del autor del texto original, añadiendo un texto ajeno al trabajo de éste o abriendo una puerta de crítica hacia el mismo. Por último, infravalora la capacidad intelectual del lector. En este sentido, se da por supuesto el desconocimiento de este último de una realidad cultural ajena. Dicha realidad sólo puede ser accesible mediante las notas del traductor.

Si se considera a las notas a pie de página en una traducción como textos ajenos al texto original, de igual modo se deben considerar ajenos a las novelas o obras de teatro o los libros los prólogos o prefacios que se les antepone, por la misma razón citada por El Madkouri. El prologuista no impone su punto de vista sobre el del lector ni le condiciona en el proceso de interpretación de lo que está leyendo. Hace todo lo contrario. El prologuista, persona experta y especialista en la materia, abre mundos delante de los ojos del lector que, sin su ayuda, se quedarían cerrados. Igual tarea hace el traductor como mediador lingüístico y cultural y como conocedor de las dos lenguas y culturas y también de la materia de la obra objeto de la traducción.

Los argumentos de El Madkouri son compartidos, en parte, por Abdel Aziz Hosny (2005:35). La investigadora, autora de una tesis sobre las notas a pie de página, se manifiesta partidaria sólo del uso muy restringido de las notas remitiéndose a las mismas razones citadas en el artículo de El Madkouri. Sin embargo, no menciona en su trabajo cuáles pueden ser los casos en que se puede recurrir a ellas, de manera que la decisión sobre su uso queda al arbitrio del traductor,

lo cual es algo muy subjetivo. Reconciliando las dos posturas, se diría que es el abuso, no el uso, de las notas a pie de página lo que interrumpe el hilo de la lectura.

De nuevo Hurtado Albir (2008:28 y ss.) aboga por el uso de las notas mediante una reflexión muy básica sobre la traducción, poniendo así en tela de juicio las alegaciones de El-Madkouri. A la pregunta de *para quién se traduce* responde que:

Se traduce para alguien que no conoce la lengua, y generalmente tampoco la cultura, en que está formulado un texto. [...] El traductor no traduce para sí mismo [...] traduce para un destinatario que necesita de él, como mediador lingüístico y cultural, para acceder a un texto.

Renglón seguido, la misma autora concluye que la razón de ser de la traducción es la diferencia entre las lenguas y las culturas, que la traducción tiene una finalidad comunicativa y que se dirige a un destinatario que necesita de la traducción al desconocer la lengua y la cultura en la que está formulado el texto original.

Ya se ve, tanto en la cita textual como en las conclusiones de Hurtado Albir, que el traductor sí es mediador, además de lingüístico, cultural y que el lector meta de la traducción sí necesita de su labor al desconocer no sólo la lengua, sino también la cultura del texto original. Mason (1982:142) se muestra partidario del uso de las notas por la inherente dificultad que presentan los textos con referencias culturales, con el fin de conservar el sabor del texto original. Este hecho lo suscriben también Comendador y Cañada (1997: 439) en su traducción de *Sirat Madina* (Abderrahman Munif, 1994), apuntando que:

La traducción es intuición y sentido común. La elección estuvo siempre condicionada desde el principio por el tipo de colección en que la obra se enmarca, en consecuencia por el tipo de público al que se dirige o *personas que desconocen por completo la lengua original y para las cuales la traducción representa la única forma de acceso a esta literatura*. [La cursiva es del doctorando]

Entonces, tal y como piensa Barrada (2007) en su artículo “Intertextualidad y Traducción: la alusión como elemento primordial en la traducción de los textos literarios del árabe al español”, si el objetivo de la lectura de obras extranjeras es la

introducción del lector en el mundo literario, sociológico y cultural de estas obras, las notas a pie de página son una buena ayuda para conseguirlo. El propio El Madkouri (1994,) en otro artículo suyo titulado “La ironía y la traducción”, reconoce ese vacío informativo en el lector de la traducción sobre la lengua y la cultura del mundo del texto origen. He aquí una cita textual de su artículo:

Las dificultades de la traducción en estos casos resultan del hecho de que el traductor no dispone de los mecanismos adecuados para comunicarle al lector español (*que carece de informantes acerca de la realidad árabe*) que todos estos fragmentos son irónicos. [La cursiva es del doctorando] .

En estas líneas el autor del artículo confiesa que el lector, en este caso un español ante una traducción del árabe, carece de la información necesaria para descifrar un pasaje irónico producido en esa otra lengua. De ahí que el papel del traductor sea llamar la atención del lector del texto meta sobre el verdadero sentido de las palabras que lee. Con esto, la intervención del traductor no sería algo mal visto entre los traductores o una *vergüenza*, como se ha llegado a decir.

En la misma línea, García Yebra (1984: 340) dice que, en el caso de traducciones de obras para ser leídas en público, el procedimiento de la explicación en el interior del texto es el más conveniente, evitando así la interrupción de la lectura que provocan las notas al pie de página; pero que en otros casos, como por ejemplo la traducción de obras científicas, históricas e incluso algunas narrativas, puede ser preferible la nota a pie de página. En una nota a pie de página, el citado autor inserta el siguiente comentario:

Se ha dicho que las notas a pie de página son la vergüenza del traductor. Esta afirmación indiscriminada es inadmisibles. Las notas pueden ser, a veces, no sólo convenientes, sino incluso necesarias.

¿Por qué se hace necesario el empleo de notas a pie de página en obras escritas? El uso de la lengua escrita es más exigente y crea más incertidumbre que el de la lengua oral. Se puede explicar dicha incertidumbre mediante dos razones. La primera es la no coincidencia en el espacio ni en el tiempo de los procesos de emisión y de recepción. La segunda es que el texto escrito puede ser leído un número indefinido de veces por un número indefinido de receptores y en un número

indefinido de situaciones (Nuñez y Del Teso, 1996: 28). Esta no coincidencia en el tiempo y en el espacio no permite al emisor del texto usar los datos de la situación en que él se encuentra como si estuviera a su lado el interlocutor. Tampoco le sirven los conocimientos que tiene de los receptores en este momento. Él escribe pensando en un supuesto receptor con sus supuestos conocimientos. Por otra parte, si el emisor escribe en plena naturaleza no puede dar importancia a este lugar simplemente porque ignora la situación en la que el receptor va a leer el texto. En una palabra, la no coincidencia puede provocar vacío informativo. Completar este vacío es la función de las notas a pie de página. En este sentido, es muy significativo que en un libro sobre los años 50 y 60 en España, titulado *De la alpargata al seiscientos*, del escritor Juan Eslava Galán (Planeta, 2010), esté repleto de notas a pie de página, aunque el libro está escrito por un autor español y dirigido supuestamente a un público español.

En la práctica de la traducción, Molina Martínez (2001), a través de un análisis que hace de la traducción de los culturemas entre el árabe y el español en tres obras literarias, llega a la conclusión de que la traducción que más acceso tiene para los lectores del texto meta es la que viene acompañada de un prólogo o de notas a pie de página y que las traducciones que optan por no emplear esta técnica sufren una carencia, un vacío informativo o una disfunción entre el texto original y el texto meta. Newmark (2004: 129 y s.) confirma los resultados del análisis hecho por Molina Martínez y concluye que el traductor recurre normalmente a introducir notas explicativas cuanto más quiere que su traducción sea más precisa y más fiel al ambiente del texto original. Buzzetti (1976: 103) señala que la importancia de las notas explicativas se duplica en la traducción de textos “cargados de cultura extraña”.

Lo mismo pasa con el análisis que hace Bouazza (2006: 355) de las traducción al español de la novela de Tawfik Al Hakim *Diario de un fiscal rural*. Del análisis realizado dice el autor de la tesis doctoral que las notas encontradas en la traducción sirven tanto para resolver la falta de elementos intertextuales como para ofrecer datos antropológicos y culturales con los que el traductor intenta completar, explicar, comparar y aclarar ciertos elementos léxicos o estilísticos del texto de origen.

Otra prueba de ello es lo que dice Kamal Zaghloul (2008: 242) en su análisis de la traducción del Corán de Melara Navío. Acerca de la forma de traducir los nombres propios comenta lo siguiente:

Lo que ha hecho el traductor aquí es, a nuestro parecer, lo más conveniente, como son nombres que no tienen equivalente en la lengua terminal, les ha transcrito. Y como el lector del texto traducido no entendería a que se refieren estos nombres, ha indicado en las notas sus referentes.

Y sigue explicando que nombres de este tipo no pueden normalmente ser traducidos porque no tienen equivalentes. Así que no hay otra manera más que transcribirlos y poner notas para señalara a qué se refieren. Del corpus de la tesis se menciona un ejemplo ilustrativo de lo dicho. En la obra de Tawfiq Al Hakim aparece la siguiente frase:

- Señor delegado, en vez de interrogar al šayj ‘Usfūr o al šayj Ṭartūr, haz el favor de ir con el ayudante y los soldados a registrar las cosas de todas las gentes sospechosas”. (*Diario de un fiscal rural*, P. 33)

El traductor ha optado por hacer una traducción literal acompañada de una nota a pie de página para explicar un elemento lingüístico. La nota viene respecto a “šayj ‘Usfūr y šayj Ṭartūr. Dice lo siguiente: el segundo nombre viene inventado y en rima con Usfūr, para acompañar a éste. Como si en español, tratándose de un tío Juan, dijésemos Tío Juan o Tío Adrián”. Como bien se puede ver, la nota a pie de página se justifica por el hecho de un procedimiento de ironía que se introduce en la superficie textual “Ṭartūr” para rimar con el nombre propio del personaje ‘Usfūr, una similitud fonética que no existe en la lengua de llegada.

Por su parte, Ramos Calvo (2007), traductora de árabe, hace una tipología de las notas a pie de páginas utilizando en las traducciones al español de literatura árabe, dividiéndolas en: situacionales, etnográficas o textológicas y notas de fondo. Las primeras están destinadas a situar al lector de la traducción en lugares con los que el lector del texto original está familiarizado. El segundo tipo está destinado a situar al lector de la traducción en el ambiente cultural, religioso y social al que pertenecen los lectores del texto original. Y las notas de fondo son para hacer de la traducción

una obra accesible a los lectores meta. Comenta también la autora que la mayoría de las dificultades del texto original que ella tradujo fueron resueltas con notas a pie de página y que cuando las exigencias editoriales impedían la inclusión de dichas notas, las opciones del traductor quedaban limitadas a traducir parcialmente el texto, a buscar equivalentes aproximados o a recurrir a ciertos subterfugios.

En lo que respecta a la teoría, los traductólogos bíblicos Nida y Taber (1986) incluyen las notas a pie de página como una técnica de ajuste, que cumple dos funciones: corregir discrepancias lingüísticas y culturales, como por ejemplo explicar costumbres contradictorias, identificar elementos geográficos o físicos desconocidos, dar equivalencias de pesos y medidas, explicar juegos de palabras, añadir información sobre nombres propios y añadir información adicional sobre el contexto histórico y cultural del texto.

Margot (1987) incluye las notas como un soporte de la adaptación cultural, que denomina *distinciones esenciales*, que abarca tanto los elementos desconocidos por la cultura receptora² como el marco histórico. En el segundo caso, y por el hecho de que los acontecimientos históricos no se pueden modificar, propone hacer una traducción más lingüística que cultural (*apud* Molina Martínez, 2001: 106).

Así pues, las notas a pie de página ayudan a cumplir dos *normas* que discurren paralelamente en el texto: ofrecer una edición erudita y hacer accesible el texto a los lectores (*op. cit.*: 140 y ss.). Entonces sería un error generalizar irreflexivamente, ya que un mismo traductor puede recurrir a la introducción de notas o prescindir de ellas, según lo exija su trabajo, como lo cree también Ramos Calvo (2007) en *Teoría y práctica de la traducción literaria*.

Se entiende, pues, que como las notas explicativas tienen sus ventajas, también tienen sus inconvenientes. A este respecto, Buzzetti (1976) señala que la presencia de notas es, por un lado, señal de lealtad y de realismo, ya que ayuda al lector a superar la distancia que existe entre las dos culturas. Pero por otro lado, estas

² En este caso propone la solución de colocar junto al término un término clasificador (*la ciudad de Jerusalén*) como proponen Nida y Taber, o bien traducir por un equivalente cultural.

notas podrían indicar dos defectos en la labor del traductor: pueden ser señal de una doble pereza, puesto que suele ser más fácil poner una nota que buscar pacientemente en la lengua y cultura propias un buen equivalente y pueden ser el camino más fácil de no ponerse en el problema del tipo de transculturación más adaptada al caso concreto.

En suma, es cierto que un traductor que recurre mucho a las notas explicativas, muestra de esta forma su incapacidad de hallar un equivalente adecuado. Pero al mismo tiempo, hay que tener en cuenta que un mismo traductor puede poner notas porque el texto lo exige. Por lo tanto, no sería conveniente generalizar diciendo que “las notas a pie de página son la vergüenza del traductor”. Por eso, Álvarez Calleja (1991) manifiesta que el traductor debe procurar reducir las notas explicativas al mínimo y que un buen traductor tiene que demostrar su erudición, en vez de llenar de notas explícitas el texto.

En cuanto a la traducción del árabe al español, la presencia de notas explicativas podría estar justificada por la diferencia de culturas y por lo tanto, ser un elemento aceptable en las obras árabes traducidas al español. A este respecto, Comendador y Cañada (1997) dicen que “para muchos lectores españoles es lógica la presencia de notas en una obra traducida del árabe porque sus elementos culturales son distintos y porque está habituado a ello”. En lo que respecta al corpus de esta tesis, se han localizado en la traducción de la obra de Tawfiq Al Hakim unas treinta y una notas. En las tres traducciones de la obra de Cervantes se han detectado unas quinientas veinticinco notas en la primera, doscientas cuarenta y tres en la segunda y doscientas treinta en la tercera.

5. La traducción y el estilo

Se habla siempre de que los estudios sobre el Análisis del Discurso se centran primordialmente en la relación entre forma y función en la comunicación verbal. Un aspecto fascinante de esta relación es que el mismo contenido puede expresarse de distintas formas. La palabra *estilo* se utiliza para denotar estas *maneras diferentes* de decir lo mismo (Renkema, 1999: 126 y ss.).

En la Estilística se presupone que cada forma del lenguaje utiliza características aparentes que están ligadas a factores extralingüísticos. La influencia de estos factores es también evidente en los términos utilizados para denotar variaciones estilísticas diferentes: el estilo telegráfico [factor canal], el estilo administrativo [factor situación], el estilo sentencioso [factor escena].

Cuando se habla del estilo como una forma posible para un contenido específico, surge la cuestión de si es posible alterar la forma del lenguaje sin alterar el contenido. A nivel de la palabra, la cuestión principal es: ¿existen realmente los sinónimos totales? ¿Tienen el mismo significado las palabras *papá*, *padre* y *mi viejo*? En parte, la respuesta es sí, es decir, todas se refieren al progenitor de un hijo. Pero cada una de estas formas tiene una connotación socio-lingüística diferente. Son iguales en el referente, no en la forma de referir. La respuesta a la pregunta de si los sinónimos tienen o no el mismo significado depende de qué se entiende por *significado*. Si la definición de la palabra *significado* incluye también una referencia a la clase de gente que usan las palabras [por ejemplo, los niños pequeños usan preferentemente la palabra *papi* en vez de *padre*], entonces no existen sinónimos totales y debe llegarse a la conclusión de que la forma cambia efectivamente el sentido, al menos en parte (Renkema, 1999: 128).

Esto es aplicable a la comunicación monolingüe. En la comunicación bilingüe, Trujillo (1988: 23) sostiene que la sinonimia sólo existe entre las situaciones, no entre las palabras; de ahí la posibilidad de la traducción, porque no se traducen palabras, sino experiencias y vivencias. Matizando y precisando aun más lo dicho por Trujillo, se podría decir que la sinonimia existe entre las palabras en situaciones, no entre las situaciones, ya que las situaciones son únicas e irrepetibles. Además, en traducción, la lengua es una herramienta, no un objetivo, a menos que sea utilizada como un objetivo en sí o con una función metalingüística o designativa. De forma general, cuando se habla aquí de equivalentes en traducción, no se refiere a los equivalentes lingüísticos, sino situacionales. La expresión *Buenos días* no es el equivalente lingüístico de la expresión árabe صباح الخير [mañana de bien]. Tampoco son equivalentes de significado; son equivalentes referenciales o situacionales.

En esta misma línea, Lázaro Carreter y Vicente Tusón (1989: 14-28), en *Curso de lengua española*, hablan de registros idiomáticos y de variedades diatópicas y diastráticas. Con *registro idiomático* se señala la diferencia de uso de la lengua según sean las circunstancias comunicativas, ya familiar ya oficial y según sean los destinatarios. Un representante de productos farmacéuticos no habla del mismo modo jugando al dominó con sus amigos que explicando a un médico las propiedades de un nuevo fármaco. Las *variedades diatópicas* y *diastráticas* consisten, respectivamente, en las diferencias geográficas y sociales en el uso de la lengua. El español presenta numerosas variedades dialectales tanto dentro de España como en otros países de habla hispana. Pronunciaciones como *ventidós* [por veintidós], *cacagiüete* [por cacahuete], *cocretas* [por croquetas] son propias de las clases sociales bajas o escasamente escolarizadas. En cambio, giros o palabras como *en pos de*, *a juzgar por*, se perciben como propias de clases más refinadas culturalmente.

En este sentido, Labov señala que las variantes fonéticas no son más que formas distintas de decir lo mismo, mientras que la variación social y estilística presupone la opción de decir lo mismo de modos diferentes, es decir, las variantes son idénticas en cuanto a referencia, pero se oponen en cuanto a significación social o estilística (*apud* Trujillo, 1996: 365)

Pues bien, al considerar al estilo como elección de forma o de patrones, se adopta el punto de vista del autor o hablante, que tiene una cantidad de posibilidades diferentes para redactar lo que quiere decir. Por ejemplo, si A y B están juntos en una habitación y A quiere que B cierre una ventana abierta, A puede hacérselo ver a B de diferentes maneras:

- ¿Podrías quizás cerrar la ventana?
- ¡Eh!, ¿no se puede cerrar la ventana?
- Está abierta la ventana.
- ¡Cierra la ventana!
- Tendrías que tener cuidado con las corrientes de aire, con tu estado de salud.
- Yo no pago para calefaccionar el jardín.

El enfoque del estilo como elección de una posibilidad determinada es adecuado para determinar de qué manera la situación limita las elecciones, por ejemplo qué factores de la situación contribuyen al hecho de que en algunos casos se prefiere una determinada forma y no otra. Las formas expresan, además del contenido de la proposición, la actitud de quien las dice o, en términos de John Austin, la función. (Renkema, 1990: 129 y s.)

Una tercera consideración es aquella que toma el estilo como una desviación de una expectativa. Cuando los lectores hacen un juicio estilístico sobre una forma dada del uso del lenguaje, aparentemente se debe a que ésta se desvía de aquella a la que están acostumbrados (Renkema, 1990: 129 y s.). El conocimiento de la naturaleza de un mensaje permite a la gente desarrollar expectativas acerca del lenguaje de dicho mensaje. Póngase como ejemplo un posible *Mensaje dirigido a la Nación*. A continuación se ofrecen tres fórmulas introductorias posibles:

- En años recientes nuestro país se ha visto sometido a una verdadera prueba. Muchos han perdido su trabajo. Miles de jóvenes se vieron impedidos de encontrar empleo.
- Estos últimos años no han sido fáciles para nuestro país. Entre los adultos, pero especialmente entre los jóvenes, el desempleo es muy alto.
- Estos últimos años han sido duros, realmente duros. ¡Tanta gente ha perdido su trabajo! ¡Tanta gente joven no pudo encontrar empleo!

Aunque las tres fórmulas tienen el mismo contenido, los lectores oyentes piensan que la primera, al ser más formal, es la más adecuada de las tres. Las formas lingüísticas pueden ser equivalentes o iguales solo en lo que se refiere a su referencia a la realidad. *Cantaré* y *voy a cantar* son iguales en cuanto se refieren al futuro en sí, pero lingüísticamente no son iguales (Trujillo, 1996: 380). Lo mismo pasa con los tres modelos de mensajes arriba citados. En cuanto a la referencia, todos tienen al mismo referente. No obstante, el primer modelo se considera más apropiado a la situación por la naturaleza del mensaje [factor extralingüístico] y es más aceptable. En traducción, aparte de traducir el contenido semántico y referencial del mensaje, habrá que intentar reflejar también el estilo del mismo.

Para ejemplificar lo dicho, véanse el siguiente caso, sacado de la obra de Tawfiq Al Hakim. En el original árabe dice:

- ما عرفش نقبه يا سيدي. البنت قالت اسمه "حسين" وأنا مالي بقى أسأل عن أصله وفصله. أنا حرمة غلبانة في حالي، بعيد عنك ما أكره عليّ إلا كتر الكلام. أنا طول عمري يا سيدي في الحارة ما أحشر نفسي في كلام ولا في سؤال. وأنا مالي، قالوا يا داخل بين البصلة وقشرتها... (يوميات نائب... ص. 93)

En la traducción española pone:

- No sé cuál es su apellido, señor mío. La chica decía que se llamaba Ḥusayn, y yo ¿a qué iba a preguntar por su origen ni por su familia? Yo soy una pobre mujer de mi casa. ¡Quita allá! Lo que más aborrezco es el mucho hablar. Toda la vida señor mío, jamás me he metido en el barrio ni a hablar ni a preguntar. Yo, a lo mío. Bien dicen: Tú que te metes entre la cebolla y la cáscara... (*Diario de un Fiscal rural*, P. 119)

En este ejemplo, el traductor transmite perfectamente el contenido semántico y referencial del mensaje, pero se le ha escapado reflejar tanto el estilo como las peculiaridades sociolingüísticas y culturales del habla popular de la mujer. Por poner un ejemplo, “apellido” no es la traducción exacta de "نقبه". Esta pobre mujer dice "نقبه" en lugar de "لقبه", como quien dice en español “cocretas” en vez de “croquetas” o “naide” en lugar de “nadie”. Además, las estructuras de las frases en español no reflejan el origen o el tipo de clase social de esta mujer. En el árabe hablado en Egipto no tiene la misma connotación decir "حرمة" que decir "سيدة" o "إمرأة" para denotar “mujer”. Este hecho del lenguaje no se percibe en el texto meta.

Esto lleva a hablar de la falacia del concepto de equivalencia lingüística en traducción. No significan lo mismo القاهرة que *El Cairo*. Las dos palabras señalan al mismo referente extradiomático [la capital de Egipto], pero lingüísticamente no son equivalentes, porque no es lo mismo “el significado” que tienen que “el uso” que se las da o “el referente” a que señalan. Por ejemplo, en árabe *Al Qahirah* es el participio activo en femenino de la raíz trilítera *Qahara*, la cual significa *vencer*. De ahí que *Al Qahirah* es La Vencedora. Entonces, la equivalencia es un concepto muy resbaladizo y equívoco. La equivalencia no es una propiedad de las palabras ni de las construcciones; es el resultado de nuestras opiniones sobre las cosas. La equivalencia es pragmático-situacional, según Trujillo (1996: 407). Este autor (1988:

89) no acepta las posibles equivalencias entre las palabras, porque no las hay. Solo existen meras y ocasionales semejanzas entre las situaciones en que se usan.

¿De qué serviría esto en traducción? Para contestar a esta pregunta, conviene primero traer a colación una definición trascendental de la traducción. García Yebra (1984: 33) sostiene que la definición más apropiada de la traducción como proceso es aquella que dieron Taber y Nida (1986:11), que contempla que:

La traducción consiste en reproducir en la lengua receptora el mensaje de la lengua fuente por medio del equivalente más próximo y más natural, primero en lo que se refiere al sentido y luego en lo que atañe al estilo.

Según esta definición, se antepone la traducción del sentido a la traducción de la forma, sin que el estilo deje de ser relevante. El propio García Yebra (*op. cit.*: 34) asevera que la traducción no consiste en reproducir exactamente las estructuras formales de un texto, sino en reproducir su contenido y, en lo posible, su estilo. Y en Literatura cada escritor tiene, aparte de su propio programa conceptual, su propio estilo, que hay que intentar conservar.

Por otro lado, algunos tratadistas mantienen que los criterios decisivos para la conservación y transmisión del estilo del texto original son el tipo de discurso y la reacción del lector. De manera que atenerse al estilo del original puede ser, en algunas circunstancias, innecesario e incluso contraproducente (Hatim y Mason, 1995: 19). El tipo de discurso influye mucho en la importancia o no de reflejar el estilo en la traducción. Si está traduciendo un texto con una función predominante informativa, el estilo se relega a un segundo plano. Prima la transmisión de sentidos comunicativos. En el caso de textos literarios las cosas cambian, ya que la función predominante del lenguaje es la expresiva. Allí el estilo tiene mayor calado que la mera transmisión de contenidos. El traductor literario ha de atender a la belleza del texto, a su estilo y a sus marcas [lexicales, gramaticales, fonológicas], teniendo en cuenta que las marcas estilísticas en una lengua pueden no serlo en la otra lengua. En el caso del árabe y el español es erróneo suponer que existen equivalencias biunívocas para todas las unidades léxicas de ambos idiomas. La estructura de la oración de las lenguas no se corresponde la una con la otra.

De todas formas y como bien indica la definición de Taber y Nida, lo primero que hay que transmitir en el texto meta es el sentido del texto original, las intenciones comunicativas del autor del original y, en la medida de lo posible, su estilo. Le corresponde, entonces, al traductor decidir si puede mantener un equilibrio entre el sentido y el estilo. En caso de que no, tendrá que actuar y ver qué conservar y qué sacrificar.

Otro de los enfoques dados al estudio de la equivalencia es el de los teóricos eslavos que Rabadán (1991: 75) denomina *estético*, ya que se centra en la transferencia del valor estético de la obra literaria. J. Lévy (1967) considera que la traducción se mueve entre dos polos: la norma de fidelidad o reproducción correcta y la norma del valor estético, es decir, mantener la belleza literaria del texto en el polo meta. Éste es el punto de partida del trabajo de Popovic (1976 a, 1976b). La equivalencia, para este autor, es el equilibrio entre las constantes del texto origen en el texto meta y las transformaciones que sufre el material lingüístico-textual en la operación de transferencia.

Tanto de la postura de García Yebra como de la de los teóricos eslavos se deduce que la traducción, sobre todo en literatura, debe atender no solamente al contenido de los mensajes sino también a la forma de expresarlos, esto es, su estilo.

5. 1. El orden de las palabras y el estilo

Todo acto de habla tiene dos vertientes, la del sentido y la del estilo. En la vertiente del sentido, las diferentes ordenaciones de las palabras dentro de la frase pueden ser exactamente equivalentes; pero no lo serán en la vertiente estilística. Estilísticamente se ven favorecidas las palabras situadas al principio o al final de la frase. El estilo de un escritor se muestra sobre todo en la selección y el orden de los elementos; el uso y el orden no están, en un empleo determinado, prescritos en el código lingüístico (García Yebra, 1984: 417 y ss.).

Escavy Zamora (2009:163-174) habla de un orden de palabras sistemático y otro pragmático. El primero es el que está fijado por la gramática de la lengua. El segundo depende más del uso de la lengua. Y como hay menos formas que

funciones, se alternan y reordenan las formas para satisfacer las funciones. Por su parte, Payne (1992: introducción), en Escavy Zamora (*op. cit.*:162), sostiene que si existen posibles órdenes, hay que destacar el que lleva a cabo mejor la función comunicativa.

Hablando sobre la primacía de elementos del discurso en la traducción, García Yebra (1984: 423 y ss.) opina que hay casos en que esta primacía de elementos del discurso se impone con tanta fuerza que la inversión del orden en que aparecen produciría efectos aberrantes. La inversión del orden de las palabras en la frase podría no cambiar su contenido denotativo, su sentido; pero sí alteraría, en mayor o menor medida, su efecto estilístico. De ahí que el traductor no sólo esté obligado a conservar íntegramente el contenido denotativo, sino también, en la medida que lo permita la lengua meta, las convenciones estilísticas del texto. He aquí un ejemplo:

- Nueva York está a más de 500 millas de Toronto/Toronto está a más de 500 millas de Nueva York.

Aquí el mensaje es realmente el mismo. Sin embargo, no son siempre intercambiables las dos frases. No lo son porque en cada una de ellas se produce, con relación a la otra, un desplazamiento del centro de atención. Lo mismo pasa con el siguiente par de frases:

- Alfonso XII fue padre de Alfonso XIII. /Alfonso XIII fue hijo de Alfonso XII.

Frente al caso anterior, no se trata aquí exclusivamente de un simple cambio de posición de ciertos constituyentes sintácticos, sino también de la sustitución de una palabra [*padre*] por otra [*hijo*]. No obstante, el contenido denotativo de ambas frases viene a ser el mismo. La diferencia está en la manera de expresarlo. Y según Brown y Yule (1983: 148), en la ordenación de los hechos interviene más la motivación, el punto de vista del observador. Existe una suerte de perspectivismo que hace que el

hablante organice la escena según la empatía que siente hacia uno de los elementos sobre el que juzga oportuno enfatizar (Escavy Zamora, 2009: 176).

Concluyendo, se puede afirmar que al cambio de estilo le corresponde, en menor o mayor grado, un cambio de sentido. Las cosas que se dicen no se pueden decir de otra manera sin que sean distintas en alguna medida (Trujillo, 1988: 89). De ahí que la principal obligación del traductor es, ante todo, conservar el sentido del mensaje que traduce y, siempre que el sistema de la lengua meta lo permita, el estilo del texto original. Lo ideal sería traducir tanto la forma como el contenido, sin que ninguno de los dos interfiriera en el otro. Pero esto es a menudo imposible. La forma del texto original puede ser característica de las convenciones de la lengua de salida, pero tan alejada de las normas de la lengua de llegada, que dar cuenta de la forma acarrearía un inevitable oscurecimiento del mensaje o del sentido del texto original (Hatim y Mason, 1995: 19).

6. Modos de traducir

Modos de traducir señala los tradicionalmente llamados métodos de traducción. Se los llama aquí modos de traducir porque, más que métodos, son formas de traducir que incluyen tanto los métodos como las estrategias y las técnicas de traducción. A la pregunta de cómo hay que traducir, el alemán Schleiermacher (1978: 352) contesta del siguiente modo:

A mi juicio, sólo hay dos caminos. O bien el traductor deja al escritor lo más tranquilo posible y hace que el lector vaya a su encuentro, o bien deja lo más tranquilo posible al lector y hace que vaya a su encuentro el escritor.

El primer camino consiste en ajustar lo máximo posible el texto de la lengua terminal a las construcciones del original o lo que Nida y Taber (1986) llaman *equivalencia formal*. Este camino puede ser una fuente de enriquecimiento para la lengua del texto original. Por el camino inverso se aspira a conseguir la *equivalencia funcional* de ambos textos, el original y el que resulta de la traducción. La *equivalencia funcional* pretende que el nuevo texto produzca en sus lectores el efecto más aproximado al que ha producido o produce en los lectores nativos el texto de la lengua original.

Schleiermacher opta por el primer camino y defiende una lengua de traducción que no esconde el original y que trata de transmitir incluso las estructuras morfosintácticas del mismo. Por esto, el ensayista y crítico alemán representa el ejemplo más extremado del literalismo. Las palabras siguientes del mismo escritor reflejan claramente sus ideas:

La verdadera traducción es transparente, no cubre el original, no le hace sombra, sino que deja caer en toda su plenitud sobre éste el lenguaje puro, como fortalecido por su mediación. Esto puede lograrlo sobre todo la fidelidad en la transposición de la sintaxis y ella es precisamente la que señala la palabra, y no la frase, como elemento primordial del traductor.³

El humanista español Ortega y Gasset (1962) se adscribe a la tradición idealista y literalista alemana. Por eso defiende que la traducción supone un forzamiento y una apertura de la lengua a la que se traduce. Dice:

Es cosa clara que el público de un país no agradece una traducción hecha en el estilo de su propia lengua. Para esto tiene de sobra con la producción de los autores indígenas. Lo que agradece es lo inverso: que llevando al extremo de lo inteligible las posibilidades de su lengua trasparezcan en ella los medios de hablar propios del autor traducido.

Esta misma postura sostiene Torre (1994: 36 y ss.), quien alega que para la traducción de textos literarios hay que prestar una especial atención a la expresión y al estilo. Para ello se deberá poner en juego tanto la imitación de los giros y formas del autor como la intuición y la capacidad expresiva del propio traductor. En todo caso, la traducción más perfecta será aquella que se acerque más al original tanto en el contenido como en la expresión. En la misma línea, Newman defiende la exactitud literal y sostiene que una traducción debe reconocerse como tal (*apud* García Yebra, 1984: 41).

A ellos dos se suma también Peña Martín (1999:183) quien entre extranjerización y naturalización preferiría lo primero; entre traducción literal y libre, optaría por la literal; entre la traducción y la adaptación, se inclinaría hacia la

³ La traducción es de Hurtado Albir (2008:79 y s.)

traducción y entre la traducción que reemplaza al original y la traducción como comentario del original defiende lo segundo.

Este método roza los límites de la literalidad morfosintáctica al exigir al traductor que refleje en su lengua las formas de hablar de la otra lengua, sin tener en cuenta que las lenguas difieren unas de otras en la forma de expresar un mismo contenido, con lo cual, al respetar la misma forma de la lengua original, puede que en la lengua de traducción cambie el sentido del enunciado o que no tenga sentido. Aun así, existen muchos casos en los que las lenguas coinciden tanto en la forma como en el fondo de los mensajes. Es decir, se puede conservar la estructura morfosintáctica sin alterar el contenido de los mensajes. Cuál de los dos casos es la norma y cuál la excepción es ya otra cuestión. Dónde se puede conservar la forma del original y dónde hay que cambiarla es una decisión del traductor.

Además, si la cuestión es transparentar la forma de hablar de otros pueblos, sería mucho mejor apuntarse a un curso de enseñanza de esa lengua. Esta cuestión no incumbe a la traducción. Desde siempre, tanto traductólogos como traductores y receptores se han posicionado en contra de este tipo de traducción y la consideran pobre, porque muestra la falta de dominio lingüístico por parte de quien traduce.

En el otro extremo, Catford (1970:86) define la traducción como la selección de equivalentes que produzcan en el texto de la lengua meta una *situación* análoga a la del texto de la lengua original teniendo en cuenta la estructura lingüística y el contexto cultural del texto en la lengua meta. Arnold (1861), en su ensayo “On translating Homer”, apoya la postura de Catford y sostiene la tesis de que toda buena traducción habría de producir en el lector de la lengua receptora la misma impresión que produjo en su día el original en los primeros lectores. Arnold concede, así, al efecto estético de la traducción una mayor importancia que a la estricta fidelidad filológica (*apud* Torre, 1994: 8 y 47).

Del mismo modo, el profesor Félix Fernández (2002: 85) sostiene que en casos en que la lengua sea utilizada con una función poética, como son los juegos de

palabras, el mismo o similar efecto del original en la traducción se producirá sólo a través de recursos lingüísticos distintos de los de la LO.

Este modo tampoco se encuentra libre de críticas. Según Gadamer (1998:70), adentrarse en el mundo de la respuesta de los lectores, originales y metas, y centrar en la equivalencia de ambas la traducción dinámica resulta también problemático en el terreno del arte: primero por la dificultad de medir esa respuesta y luego porque “la obra de arte se encuentra desligada de toda circunstancias”. Moya (2004: 58 y s.) afirma que uno sólo puede conocer la respuesta que en él produce el original y se pregunta: ¿qué certeza puede tener de que vaya a ser la misma o equivalente que la de los lectores de la traducción? Cabe la posibilidad incluso de que éstos respondan de una manera diferente.

Newmark (2004:74 y s.) habla del efecto *equivalente* como el resultado deseable de toda traducción pero no la finalidad. Además, según el autor, ese resultado es difícil de conseguir cuando el propósito del texto original es influir de alguna forma y el de la traducción informar o cuando existe un notable vacío cultural entre el texto de la LO y el de la LM. En el caso del corpus de esta tesis, el traductólogo sostiene que cuanto más cultural [más local, más alejado en el tiempo y en el espacio] es un texto, menor es el efecto equivalente, a no ser que el lector sea imaginativo y sensible y esté empapado de la cultura de la LO.

En un término medio, muchos escritores creen que la mejor manera para conseguir la fidelidad consiste en alternar la traducción literal con la libre. En su intento de reconciliar las dos posturas, García Yebra (1984: 43) opina que cualquiera que sea la posición teórica que se adopte, la traducción real suele ser una especie de transacción, con mayor o menor predominio de uno de los dos métodos, rara vez seguidos de manera exclusiva. Esta postura es ecléctica. Del mismo modo, Colinas (2008: 176 y s.) defiende la combinación o la fusión de ambas maneras, la literal y la libre, apostando en que allí es donde radica la esencia del traducir. Según los textos y los autores, el traductor debe optar, en mayor o menor medida, por una u otra actitud. Taber y Nida son de la misma opinión y consideran, después de estudiar el dilema de la fidelidad al texto original o al estilo en lengua meta, que:

Debe ser posible hacer una traducción que sea al mismo tiempo fiel y de estilo aceptable. Afirmamos incluso que una traducción que no tenga en la lengua receptora un estilo tan correcto como el texto original [...] no puede ser fiel (*apud* García Yebra, 1984: 43)

Antiguamente, Luis Vives distinguía tres posibles maneras de traducir: literal, libre y mixta. Esta última procura mantener un equilibrio entre el contenido y la forma. A este respecto, cabe subrayar que para Luis Vives no hay un único modo válido de traducir, sino varios modos que se adecúan al tipo de texto. Son los traductores quienes deben decidir qué modo de traducción es el más conveniente en cada caso (*apud* Peña Martín y Hernández Guerrero, 1994: 20).

Según Robert Larose en *Théories contemporaines de la traduction*, en Carlos Lozano (1994), la forma y el contenido de un texto son indisociables. Así, la traducción debe simular una escritura en que signo y sentido se entrelazan y así el binomio literalidad/libertad bien podría entenderse, más que como una polarización, como una complementariedad. Lo mismo opina Hurtado Albir (2008), considerando que “tanto en la traducción literal como en la traducción libre existe fidelidad, lo que sucede es que se es fiel a cosas distintas”.

A propósito del concepto de aceptabilidad, Lvóvskaya (1997: 48) subraya que una buena traducción, sobre todo literaria, no implica desnaturalización absoluta del texto meta. Es el destinatario del texto meta quien debería aceptar dicho texto, precisamente, como la traducción de un texto original cuyo autor pertenece a otra cultura, tiene otra escala de valores, otras realidades y en fin, otros sistemas conceptuales.

La cuestión del estilo es, por tanto, muy importante en la traducción. La ironía no es una simple forma de decir las cosas; no es un simple recurso lingüístico. La ironía es, además, estilística e incluso connotativa, como se ha constatado en el segundo capítulo. Desde el punto de vista de la traducción, tal y como piensa Torre (1994: 67 y s), el tratamiento de los valores connotativos de las palabras entraña un doble problema. Por una parte, es preciso captar las connotaciones del texto de la lengua original y por otra, hay que tener en cuenta las connotaciones vinculadas a los

términos empleados en el texto de llegada y según el público al que éste está dirigido. De esto se deduce que, para traducir el sentido completo de un enunciado, no basta con considerar la forma de las palabras y frases independientemente unas de las otras, sino que hay que atender al discurso en su conjunto, con sus diversos registros, niveles o estilos de lengua y en el marco específico de su situación concreta.

En resumidas cuentas, el enfoque metodológico de la traducción no puede plantearse en términos dicotómicos, traducción libre-traducción literal, sino que el traductor utiliza uno u otro método, dependiendo de la función de la traducción que puede coincidir o no con la función del texto original. Se puede decir, tal como hace Hurtado Albir (*op. cit.*: 58) que actualmente se condena tanto la traducción literal como la traducción libre como métodos de traducción: la primera sería imposible dada la diferencia de las lenguas y la segunda estaría en contradicción con la exigencia de respeto al original. Por ello, la presente tesis defiende un planteamiento ecléctico que combine las diversas técnicas teniendo en cuenta las correspondencias y las diferencias entre los polisistemas, el tema del texto a traducir, el destinatario y la función de la traducción. Es preciso conocer quién se dirige a quién y en qué circunstancia. Es lo que se podría acuñar con el término de *situación traductora*.

7. La situación traductora

Igual que se ha hablado en el segundo capítulo de la importancia de la situación comunicativa en la producción e interpretación de la ironía o en todo acto de comunicación, y partiendo de la concepción de que la traducción también es un acto de comunicación, cabe hablar aquí de la importancia de la *situación traductora*⁴ en el proceso de traducción. Con este término, hasta el momento no acuñado en Traductología, se hace referencia a todos los factores, tanto lingüísticos como extralingüísticos, que influyen en la toma de decisiones sobre el proceso de traducción. De entre estos factores se destacan: el autor del texto original, la naturaleza temática, lingüística, funcional, semántica y pragmática del texto que se ha de traducir, el destinatario, el espacio y el tiempo de producción y recepción del

⁴ Samaniego Fernández (1996), en su estudio sobre la transferencia de la metáfora, habla de “factores de traducción.

texto, las referencias culturales que se hayan en el texto, el propósito comunicativo del texto, las restricciones de la lengua meta, la tipología textual, el registro idiomático utilizado en la lengua original, la interpretación del texto en la lengua original antes de pasarlo a la lengua meta, etc. Estas circunstancias suelen ser únicas.

¿Qué argumentos hay de la existencia y validez de esa *situación traductora* en la traducción? Reyes (2002:53), en su análisis de la cortesía en la comunicación como fenómeno metapragmático, sostiene que lo que puede ser cortés en una situación puede volverse descortés en otra; que hay que atender cada vez a tantos factores y que no se puede dar directivas generales. Por ejemplo, tratar a un superior de usted es señal de cortesía, pero a un familiar muy cercano, podría ser señal de ironía. Del mismo modo se puede tutear a una persona, un profesor, en ambientes amigables pero llamarle de usted en público para mostrar aprecio y respeto delante de la gente. Esto pasa a nivel de la comunicación monolingüe.

Exactamente igual pasa con la comunicación bilingüe, esto es, la traducción. No se puede dar instrucciones generales de cómo hay que traducir. Moya (2004:14) sostiene que la teoría de la traducción no debería dar lecciones a los traductores. Habrá que atender, pues, a los factores de la *situación traductora*, esto es la naturaleza del texto original, a quién va dirigido, el autor original, el objetivo de la traducción, etc. De ahí que se puede argumentar que todas las teorías sobre traducción han aportado modelos novedosos y útiles de una manera u otra para la traducción, pero que ninguna es *per se* cabal e integradora. Una vez más, el mismo traductor y traductólogo (2004: 14) asevera que no se puede pedir milagros a las teorías de traducción, milagros en forma de respuestas o soluciones a todos y cada uno de los problemas traslatorios que acarrea la práctica traductora.

En traducción, habrá que tomar decisiones sobre el texto y sobre el proceso mismo de transmisión de sentidos. Estas decisiones son tareas que le corresponden al traductor mismo. Lvóvskaya (1997: 44) encomienda a la situación comunicativa la tarea de determinar en última instancia el sentido de los enunciados, que es irrepetible. Se ha dicho antes que las situaciones comunicativas son únicas e irrepetibles. Aquí y ahora se afirma que las situaciones traductoras también son

únicas e irrepetibles, apoyándose en que la traducción es un acto de comunicación, pero bilingüe. En la práctica, Nida y Taber (1986:143), en su debate acerca del mantenimiento o no de la forma del original, comentan lo siguiente:

Mantenemos la forma cuando podemos, pero muy a menudo ésta tiene que ser modificada precisamente para mantener el contenido.

En opinión de Moya (2004: 50), tanto la práctica de Nida y Taber como su teoría muestran un eclecticismo o una tercera vía entre la conservación de la letra del original o su cambio, donde el traductor, según el problema que en ese momento afronte, unas veces se inclinará por el sentido literal y otras por la paráfrasis. Se ve que tanto la cita de Nida como el comentario de Moya dan a entender que las decisiones del traductor durante el proceso de transferencia se supeditan a la situación en que se desarrolla el acto de transferencia. Los alemanes Hönig&Kussmaul (1982: 58 y s.) apoyan esta opinión al afirmar que la función de un texto depende de una situación dada, que a su vez está condicionada por la cultura en que se produce (*apud* Rabadán, 1991:30).

Acerca de la dependencia de la traducción de la *situación traductora* en que se halla, Rabadán (1991: 131) señala que:

La equivalencia en traducción supone la aceptación de unas actuaciones traductorales y el rechazo de otras *según las pautas que gobiernan el comportamiento traductor del momento*. (La cursiva es del doctorando)

Para constatar lo dicho, Hatim y Mason (1995) dan un ejemplo de traducción de la ironía del francés al inglés. En él, la máxima de cualidad se viola de forma diferente, proporcionando pistas para que los lectores ingleses reconozcan la intención irónica, pero no explican ni definen los criterios seguidos en el proceso de transformación, de modo que el cambio de forma se ha hecho de acuerdo con la intención del traductor. Sin embargo, la muestra inglesa del ejemplo hace uso de ciertos recursos lingüísticos diferentes de la versión francesa, indicador de que no se puede utilizar un estudio que introduzca cierta sistematicidad en el procedimiento.

Esto significa que la traducción de las ironías no depende nunca de normas fijas. Se hará en cada caso en función de los distintos factores que entran en interacción, los cuales han sido agrupados bajo el título de *situación traductora*. Los más importantes serán la tipología textual, la índole de las dificultades de transmisión y su grado de aceptabilidad en el texto meta.

En la práctica traductora se ve, por ejemplo, que los traductores de las obras del corpus de esta tesis han solucionado las dificultades que se les han presentado de diferentes maneras. He aquí dos casos de ironía sacados de *Diario de un fiscal rural* que han sido tratados con distintos procedimientos.

El caso 1:

TO

- يا حضرة المأمور. بدلا من سؤال الشيخ عصفور والشيخ طرطور كلف خاطرك وانتقل مع المعاون والعساكر، وفتشوا دور المشتبه فيهم من الأهالي. (يوميات... ص 15-16)

TM

- Señor delegado, en vez de interrogar al šayj ‘Usfūr o al šayj Ṭartūr, haz el favor de ir con el ayudante y los soldados a registrar las casas de todas las gentes sospechosas”. (*Diario...*, P. 33)

Al pie de página de la traducción de este ejemplo, el traductor añade una nota a pie de página respecto a “šayj ‘Usfūr y šayj Ṭartūr, que ha se reproducido íntegramente en una ocasión anterior.

El caso 2:

TO

- قمت في الصباح بجرد خزينة المحكمة. فالنيابة هي التي من شأنها مراقبة الخزينة، وعليها أن تقوم بهذا الجرد مرتين على الأقل في كل شهر بطريق المفاجأة. ويظهر أن كلمة "المفاجأة" وضعت في اللوائح والتعليمات من قبيل التشويق كما توضع في إعلانات المسارح، فهي في العمل لا وجود لها. (يوميات... ص. 101)

TM

- Me levanté por la mañana con la idea de hacer arqueo en la caja del Tribunal, pues la fiscalía es la encargada de la intervención de la caja, y viene obligada a hacer arqueo, por sorpresa, dos veces al mes por lo menos. Ahora bien; la palabra “sorpresa” se pone en los reglamentos y en las instrucciones, lo mismo en los carteles

de teatro, como expresión de un deseo, pues en la práctica no se da nunca. (*Diario...*, P. 127)

En los dos casos la traducción ha sido literal, siguiendo el traductor hasta el extremo la linealidad del pensamiento del autor original y de sus estructuras formales. La diferencia reside en que en el primer caso, el sujeto de la traducción ha tenido que añadir una nota a pie de página para explicar una particularidad lingüística del TO. Es en ésta donde se concentra el carácter irónico del mensaje. En el segundo caso, el traductor no tuvo que poner ni quitar nada del TO. Pues, según el caso, varía la técnica. Esta diversidad de procedimientos se da en la traducción de dos ejemplos realizada por el mismo traductor. Se dará todavía más y con más razón si el mismo texto o los mismos casos están traducidos por varios traductores, como es el caso de *Don Quijote de la Mancha*, objeto de análisis en el segundo capítulo de la segunda parte.

Entonces, tal y como señalan Sales Salvador y otros (2004), no se puede decir que hay fórmulas mágicas que puedan aplicarse, en todo caso, en la traducción. Cada texto regirá una aproximación particular, una reflexión atenta y una consideración rigurosa y responsable de las posibles alternativas. A cada caso de traducción, sus estrategias traductorales.

Por su parte, Lvovskaya (1997: 70) apunta a que los factores que influyen en las estrategias y en las opciones del traductor suelen ser cognitivo-culturales, por una parte, y situacionales, por otra. En los primeros se incluyen los conocimientos del traductor en general. Entre los segundos destacan los conocimientos sobre el tema concreto de la comunicación, sobre el autor, su estilo, sobre el destinatario del texto meta y sobre las demás circunstancias de la comunicación que pueden ser relevantes en un caso concreto. En el caso de la ironía, objeto de análisis en esta investigación, influyen tanto los factores lingüísticos como los culturales. Sobre estos últimos se construyen ironías de difícil transmisión a otras culturas. Aplicando la norma que se acaba de formar, Ramírez García (2009: 16 y s.) considera que no se pueden establecer reglas rígidas para la traducción de las referencias culturales, porque todo depende del valor comunicativo que tengan dichas referencias dentro del programa

conceptual del texto origen y de la aceptabilidad que en la cultura meta tenga la elección hecha por el traductor. Por su parte, Lvóvskaya (*op. cit.*: 50) estima que estas no coincidencias entre dos culturas podrían ser consideradas dentro del concepto de intertextualidad cultural, fenómeno que se da a menudo en traducción y que requiere soluciones y hasta sacrificios.

Según las dos autoras, el fenómeno requiere soluciones y, a veces, sacrificios. Cada solución se adopta en función de los muchos factores que componen lo que se ha llamado la *situación traductora*. Si el receptor del texto meta no es especialista en la cultura origen⁵, no captará la intertextualidad, sea explícita o implícita, o no le dará una interpretación correcta. Y es cierto que la carga comunicativa de los elementos intertextuales es distinta en diferentes textos y en distintas situaciones comunicativas, así que no puede haber una única solución al problema. Unas veces el traductor debe *manipular* el texto meta para explicitar la intertextualidad, otras veces se puede prescindir de ésta, porque su valor comunicativo, visto desde el ángulo de la intención del autor del texto original, es nulo o poco importante. Hay un sinnúmero de soluciones según el tipo de textos: notas a pie de página, introducción, prólogo, etc. En definitiva, el traductor elige su opción en función de la interacción de tres factores: valor comunicativo de las alusiones, situación comunicativa y tipo de texto.

Otro tema que no goza de la plena homogeneidad en Traductología y que suele desatar mucha polémica es el de la equivalencia. No se trata aquí de la equivalencia formal, funcional o pragmática, sino sencillamente del hecho de que haya correspondencia entre significante y significado. Al respecto, Gamoneda (2008: 58) sostiene que:

No hay equivalencia total de significado entre los significantes de las distintas lenguas. La imprecisión de los cálculos que hay que efectuar en el transvase de una lengua a otra es lo que desafía al traductor: lo desafía en el terreno de una eficacia que no está reglada y que le hace correr riesgos; y ésta es una diferencia esencial con, por ejemplo, el ejercicio de armonía que hace el músico, y que, dentro de su complejidad, sí posee reglas determinadas a priori. El traductor, como mucho, inventa las suyas propias, reglas que, además, no sólo válidas más

⁵ Es el caso de muchos lectores españoles que leen traducciones de obras escritas originalmente en árabe.

que para una traducción. Se arriesga a equivocarse, acepta el desafío que supone ese riesgo.

De la anterior cita se deduce que la traducción, la literaria en particular, es una actividad creativa. No se puede enseñar mediante técnicas y mucho menos a través de la teoría de la traducción (Cortés Gabaudan, 2008). Tampoco valen las técnicas en los textos paralelos. Y guardar el equilibrio entre la debida fidelidad al original y la necesidad de la creatividad propia, es lo que distingue a los buenos traductores de los menos buenos. No existen normas previas. En algunos textos predominará la labor de exégesis del contenido y en otros se hará mucho más necesaria la reescritura de su forma plástica. En algunas partes del texto la fidelidad a la letra deberá ser total mientras que en otras deberá primar una cierta libertad creativa que reproduzca el estilo. En la traducción literaria, corrección no es nunca equivalente de calidad, todo el mundo sabe que una traducción perfectamente correcta puede ser al mismo tiempo una pésima traducción, plana, gris y sin vida, que sencillamente mata el texto. El traductor literario debe intentar abrir esa obra de arte textual ante su público, debe ser capaz de lograr que se convierta en un objeto de arte vivo y no en un mero calco muerto de algo ya pasado.

Otra opinión que demuestra la heterogeneidad de las opciones o soluciones traductorales es aquella de Martínez de Merlo (2008). El citado autor sentencia que las traducciones ofrecen problemas diferentes y requieren soluciones distintas en cada trabajo. Y un ejemplo práctico de la sentencia de Martínez Merlo es el análisis que hace Kamal Zaghoul (2008: 294 y 313) de la traducción de los términos coránicos y de los tiempos verbales del árabe al español en la traducción del Corán de Melara Navío. En el primer caso, el investigador observa que el traductor no sigue una sola forma para traducir todos los términos coránicos difíciles de tener equivalentes adecuados en la lengua española. En el segundo caso, deduce que el traductor evita traducir los tiempos verbales de una forma literal. Según él, el traductor normalmente se apoya en lo que dicen los exegetas del Corán y lo que rige el contexto [situación traductora] para elegir el tiempo adecuado, de modo que coincide con el título de la obra: “traducción-comentario”. Por lo tanto, el traductor va alterando los distintos tiempos verbales, utilizando el pasado en vez del presente y el futuro en vez del pasado, etc., dependiendo casi siempre del contexto. En opinión del investigador, con

la que coincide el autor del presente trabajo, Melara Navío lo ha hecho muy bien porque el Corán varían los tiempos verbales por razones retóricas, por lo cual lo más conveniente y lo más admitido litúrgicamente, a la hora de traducir, sería buscar el sentido real de cada tiempo para evitar la confusión del lector.

Sigue el investigador con otro caso práctico de traducción; el de los números gramaticales en la traducción del Corán. Sostiene que, en relación a dicho tema, el traductor no adopta una sola metodología para transmitir las aleyas que lo tienen. Los métodos que ha seguido el traductor son los siguientes: la traducción literal, sustituir el singular por plural y viceversa, el uso de los signos de puntuación y traducir el sentido de la aleya.

De los tres ejemplos arriba citados se llega a la conclusión de que no se puede seguir, de forma premeditada o predeterminada, un solo método o una sola técnica de traducción. Según los factores de la situación traductora el traductor va combinando y alternando las estrategias y las opciones de traducción que le plantea el texto. Ello lleva a otra conclusión: la ciencia de la traducción no dicta las normas de traducción, sino describe cómo ha sido el proceso traductor. De hecho, el carácter intersubjetivo e intercultural de la traducción implica que la situación comunicativa siempre es irrepetible. De ahí se deduce que la ciencia de la traducción no puede considerarse como normativa o restrictiva, sino explicativa y descriptiva.

Sin embargo, el hecho de no poder atribuirle a la ciencia de la traducción carácter normativo desde la lingüística no significa que la comunicación bilingüe equivalente no tenga sus propias normas que siempre serán comunicativas y por lo tanto, no tendrán mayor aproximación que la que admite el mismo tipo de actividad. Estas conclusiones nunca pueden ser concebidas como normas de la actividad del traductor, circunstancia que se vuelve muy importante cuando se pretende dar una explicación científica a un proceso que hasta el momento se considera como no normativo (Lvóskaya, 1997: 58 y ss.). La ciencia de la traducción dicta qué tiene el traductor que hacer, pero nunca cómo lo tiene que hacer. La actividad no está rígidamente determinada. Siempre se admitirá más de una solución al problema. En la traducción, como en el juego de las cartas, el traductor elige la opción que le

parece más adecuada en un momento dado y a partir de múltiples factores. Los factores que determinan la estrategia y delimitan las opciones del traductor están estrechamente vinculados a la actividad comunicativa de los otros participantes en la comunicación bilingüe. Esto no quiere decir que no haya factores relacionados exclusivamente con la actividad del traductor. Lo que se pretende aclarar es que las tres actividades comunicativas [del autor del texto original, del traductor y del destinatario del texto meta] están muy correlacionadas.

Ya se ha dicho en el apartado dedicado a las notas a pie de página que sería un error generalizar irreflexivamente sobre su uso, ya que un mismo traductor puede recurrir a su introducción o a prescindir de ellas, según lo exija su trabajo. Lo mismo cabe reiterarlo sobre el empleo o no de una solución dada, ya que un mismo traductor puede emplear una estrategia de traducción en un contexto determinado y prescindir de ella en otro por inadecuada. Las palabras de Lvóvskaya (*op. cit.*: 88) refuerzan las conclusiones sacadas. La autora dice:

A partir de la nueva función social del texto meta se deba optar por una estrategia determinada en la traducción, poco apropiada en otras ocasiones, buscando la manera de explicarle al destinatario algunas ideas implícitas o definir algunos términos autóctonos, ya sea mediante notas o de cualquier otra forma pertinente.

El que una solución cualquiera sea apropiada para un caso concreto e inapropiada para otro pone de manifiesto que en traducción nada es preestablecido. De hecho, no es tarea de la ciencia de la traducción describir cómo hay que traducir, sino más bien cómo se ha traducido. La ciencia de la traducción es descriptiva, nunca normativa. Como señala Bassnett-McGuire (1980), el objeto de la ciencia de la traducción se ha perfilado cada vez con mayor nitidez:

the purpose of translation theory (...) is to reach an understanding of the process undertaken in the act of translation and, not, as is so commonly misunderstood, to provide a set of norms for effecting the perfect translation.⁶

⁶ El objetivo de la teoría de la traducción es llegar a una explicación del proceso de traducción y no, como se ha acostumbrado creer, suministrar un conjunto de normas para la realización de la traducción perfecta. [La traducción es del investigador].

De esta cita, de las otras anteriormente expuestas y de los ejemplos arriba mencionados se puede concluir que no hay una traducción perfecta en todos los aspectos y que no existen normas ni reglas para realizar una traducción. Las decisiones que tiene que tomar el traductor sobre el proceso de traducción de un texto dependen de muchas circunstancias. Éstas suelen ser únicas e irrepetibles. De ahí que el empleo de uno u otro método sea una decisión que sólo compete al propio traductor. Él será quien determine qué procedimiento ha de seguirse. La solución que adopte el traductor para un caso de traducción no tiene por qué ser adecuada para otro caso similar. Ello quiere decir que no se puede decantar desde un principio por uno u otro método, técnica o procedimiento de traducción. El buen traductor es el que sabe dónde, cómo y cuándo aplicar uno u otro método o estrategia.

8. Definición del enfoque de análisis

En los años cincuenta, cuando empezaron a configurarse las primeras teorías de la traducción, se sobreestimó el papel de la lengua en el proceso traductor y se hizo caso omiso de los factores extralingüísticos en cualquier tipo de comunicación verbal, tanto monolingüe como bilingüe. Ya en los años, setenta algunos teóricos de la traducción, por ejemplo Nida y Taber (1986), destacaron el papel de los factores extralingüísticos y en particular, de la situación comunicativa y de su cambio en la traducción.

Por otra parte, las ideas de la gramática generativa transformacional de Chomsky (1957, 1965), también tuvieron, por varias razones, un enorme impacto en los primeros intentos de configurar la ciencia de la traducción. En primer lugar, en el modelo de Chomsky se distinguen dos conceptos: el dominio de la lengua y su utilización en la actividad verbal, idea de enorme atractivo para los teóricos de la traducción. La segunda razón es que la gramática generativa distingue dos niveles sintácticos: el de superficie y el de profundidad. Esta idea también parecía de utilidad para la descripción del proceso de traducción, puesto que se vislumbraba la posibilidad de explicar los casos de falta de paralelismo entre dos lenguas a nivel de superficie (*apud* Lvóvskaya, 1999: 5).

No está de más recordar aquí que las dudas acerca de la validez de los supuestos lingüísticos que interpretaban el proceso de la traducción como una operación de recodificación verbal surgieron en relación con los casos de falta de paralelismo semántico-estructural entre dos lenguas, de ausencia total de equivalentes en la lengua de llegada y más aún en relación con aquellos casos en que, a pesar de la existencia de equivalentes formales en las dos lenguas, su empleo en la traducción resulta imposible por razones extralingüísticas.

Del mismo modo, los significados, al igual que las formas gramaticales, pertenecen al sistema de cada lengua y en traducción no se puede hablar de transferencia de significados. El hecho de que los significados no se transfieran de una lengua a otra por ser elementos de una lengua concreta y por lo tanto de la cultura correspondiente, implica que no se puede partir en traducción de la equivalencia lingüística o formal. Se necesitan otros criterios de equivalencia que no sean lingüísticos, sino comunicativos.

En resumen, la teoría lingüística de la traducción se equivocó en los supuestos ontológicos al enfocar la traducción como una actividad lingüística y de ahí provenía una interpretación errónea de los demás factores, en particular de la relación entre el significado y el sentido, aspecto muy interesante en la producción, comprensión y traducción de la ironía.

Nida y Taber (1986:15) supusieron un intento de superar las limitaciones del enfoque puramente lingüístico puesto que la equivalencia se enfoca desde el ángulo de las reacciones correlativas de los receptores del texto original y del texto meta, que deben aproximarse en sus rasgos principales. Así que introducen ya elementos pragmáticos en el concepto de equivalencia, al oponer la equivalencia dinámica a la formal a partir del cambio de situación comunicativa que se produce con el paso de una cultura origen a una cultura meta. La equivalencia absoluta no es posible nunca, ya que en ningún momento existen dos individuos que comparten de forma total los mismos trasfondos lingüísticos y culturales (Nida y Reyburn, 1981: 5 y ss.).

El punto débil del concepto de equivalencia dinámica consiste en que apunta principalmente hacia las reacciones de los receptores de ambos textos, dejando aparte otro aspecto de la Pragmática: la intención del autor del texto original. Ahí es donde radica el problema más importante de la equivalencia comunicativa en traducción: la contradicción dialéctica que se da entre la lealtad al programa conceptual del autor del texto original y la aceptabilidad del texto meta en la cultura meta.

Todo esto no es más que un problema lingüístico, que atañe al sistema de la lengua y a las normas del funcionamiento del instrumento de la actividad y no a la actividad como tal. Con ello, queda claro que dentro del enfoque lingüístico la relación significado-sentido del texto no puede encontrar solución, puesto que no va más allá del significado semántico, ni se planteó el problema de la naturaleza del sentido.

La traducción es un tipo específico de comunicación verbal y por lo tanto, a parte de las características que tiene en común con la comunicación monolingüe, reúne características específicas que provienen, por una parte, de su carácter intercultural y por otra, de las demás peculiaridades de la actividad comunicativa del traductor. Al producir el texto meta, el traductor parte del programa conceptual de otra persona, que no es lo mismo que producir un texto a partir del propio programa conceptual. Además, asume la responsabilidad de producir un texto meta aceptable en la cultura meta. Al cumplir estas tareas, el traductor necesita saber cuál es la relación jerárquica entre el significado y el sentido del texto, hasta dónde puede cambiar, en caso de necesidad, la estructura semántica del texto meta con respecto al texto original. Queda claro entonces que la equivalencia semántica de dos textos no garantiza su equivalencia comunicativa.

La única relación que el texto meta debe guardar con el texto original es la de la equivalencia comunicativa, lo que implica a su vez que, al interpretar el sentido del texto original, el traductor tiene que *exprimir* de su forma todo el valor comunicativo y luego buscar en la cultura meta la manera más adecuada de lograr esta equivalencia comunicativa sin reparar en la coincidencia o no coincidencia de la forma como tal. De hecho, todos los estudios traductológicos que se están realizando

en la actualidad se hacen desde un enfoque pragmático-comunicativo. Lvóvskaya (1997: 98) llega aún más lejos al declarar que la única característica exclusiva de la traducción consiste en la relación de equivalencia comunicativa que deben guardar el texto original y el texto término.

De las dos conclusiones sacadas en los capítulos segundo y tercero y de lo expuesto más arriba se hace necesario declarar que el enfoque más apropiado para traducción de la ironía es el pragmático-comunicativo. En este enfoque se adaptan algunos de los postulados del enfoque de análisis de la traducción de la metáfora lorquiana propuesto por Ramírez García (2009), aplicables a la traducción de la ironía.

El enfoque pragmático vincula la ironía a la intención del autor. Si se analiza la ironía desde el lado de quien la recibe ya hecha, puede definirse como un enunciado que se percibe como literalmente incoherente, es decir, que quiebra las expectativas y las convenciones semánticas del discurso, porque hay una ruptura entre lo que el autor dice y lo que quiere expresar. El enfoque pragmático-comunicativo ve la ironía como un elemento de comunicación. Para intentar comprender cómo el destinatario entiende lo que el autor quiere decir, habría que tener en cuenta *el principio de cooperación* de Grice. Los participantes esperan que el intercambio sea informativo, verdadero, relevante y exento de ambigüedad, elementos a tener en cuenta en el enfoque comunicativo de la ironía.

En la presente investigación se analiza la ironía desde este enfoque, partiendo de su valor comunicativo. Ya se ha dicho que la ironía aislada, fuera del texto y de la situación comunicativa, no tiene ningún sentido.

9. Propuesta de traducción de la ironía

De entre los que se han llamado en la introducción de esta tesis límites de la traducción, la ironía no obtuvo gran atención de los traductólogos ni de los investigadores. Se ha corrido poca tinta, por ejemplo, en la traducción de la metáfora, la polisemia y los juegos de palabras (Rabadán, 1991), la traducción de los nombres (Torre, 1994 y Molina Martínez, 2001), la traducción de los refranes y la fraseología (Bouazza, 2005 y Barrada, 2006), la traducción de los culturemas (Molina Martínez, 2001).

Trabajos de la envergadura de tesis doctorales sobre la traducción de la ironía, se ha podido localizar recientemente los realizado por Hooijdonk (2007), Alsina i Keith (2008), Coromines Calders (2011) y Mychko-Megrin (2011). También se ha podido apreciar unos artículos sobre la traducción de la ironía, de Kess (1993), de Fernández González (1997), de Ruiz Moneva (1999), de Goldammer (2001), de Cabanillas González (2003), de Merino y Barbe (2009), de Cotoner Cerdó (2010), de Mohamed Abdel Latif (2010) y otros más.

En el caso del par de idiomas árabe-español, existen la tesis doctoral de Barrada (2006) y algún que otro artículo, como el de El-Madkouri (1994). El estudio de Barrada aborda la traducción de la ironía, junto con otros elementos, como la intertextualidad y la fraseología, agrupados bajo el epígrafe de *lo no dicho*. Sin embargo, el tratamiento que le ha dado el citado investigador a este fenómeno es muy superficial. El trabajo es excesivamente breve y el corpus de ejemplos; escaso y poco representativo. Además, la traducción es de un único sentido: del árabe al español.

A continuación se verán los tipos de ironías y cómo han sido abordados desde la perspectiva de la Traducción. La propuesta aquí presentada está inspirada en las propuestas de traducción de la metáfora del español al inglés de Rabadán (1991) y de Ramírez Gracia (2009) y adopta el modelo de análisis de la estructura del sentido propuesto por Lvóvskaya (1997). La razón de ello son las semejanzas existentes entre las dos figuras en lo que se refiere tanto a su uso como a su función. De entre

las muchas propuestas de traducción de la metáfora que se han hecho, éstas dos parecen las más íntegras y completas.

Antes de nada, conviene recordar que sería un error generalizar o dar instrucciones de cómo hay que traducir una u otra figura. Lo que se pretende con esta propuesta es aclarar cómo se puede enfrentar a la traducción de un recurso como la ironía, partiendo de su definición y sus características, pero sin dar nunca directivas generales de cómo hay que traducirla. Más adelante, en los capítulos primero y segundo de la segunda parte de esta tesis, se analizarán los procedimientos de traducción de la ironía en las obras de Naguib Mahfuz, Tawfik Al Hakim y Miguel de Cervantes. El objetivo final es contrastar las propuestas de traducción con la práctica de los traductores para luego poder llegar a conclusiones generales y concretas sobre el caso.

En el apartado que trata lo que se ha acuñado aquí con el nombre de *situación traductora* se ha sostenido que todas las teorías sobre traducción han aportado modelos novedosos y útiles de una manera u otra para la traducción, pero que ninguna es *per se* cabal e integradora. Moya (2004: 15) manifiesta la imposibilidad de que una teoría sola sea capaz de explicar un evento tan complicado como es la traducción y reclama, dada la multiplicidad de los enfoques traductológicos, una teoría integradora de la traducción. También se ha dicho que en traducción habrá que tomar decisiones sobre el texto y sobre el proceso mismo de transmisión de sentidos y que estas decisiones son tareas que le corresponde al traductor mismo. Ésta es la calve de la propuesta. También conviene aclarar que la propuesta se basa en dos pilares principales: el tipo de ironía y lo que se ha venido llamando *situación traductora*.

En el segundo capítulo se ha constatado el hecho de que la ironía suele conllevar, aparte de la crítica, un efecto humorístico. Es allí donde reside su maestría: criticar deleitando. También se ha clasificado la figura en dos formas principales: la ironía verbal y la ironía situacional. La primera es la que contiene un rasgo lingüístico que provoca el efecto humorístico y la segunda se limita a describir la situación como tal. De igual modo, los lingüistas que se han ocupado del estudio del

humor suelen establecer una distinción entre el humor basado en rasgos externos a la lengua, como los supuestos contextuales [la ironía situacional] y el humor basado principalmente en la manipulación de formas lingüísticas [la ironía verbal].

Muestra de esta clasificación es el clásico estudio de Bergson (1899). Este estudio se divide en tres partes. La parte más interesante, desde la perspectiva de esta investigación, es la segunda. En ella se acerca a los dos tipos de comicidad, lo cómico de las situaciones y lo cómico de las frases. El primer aspecto escapa a los intereses lingüísticos, pero el segundo no. En la traducción al árabe de la obra de Bergson (1997: 27) se encuentra la siguiente reflexión acerca del modo de traducir los dos tipos:

هناك مضحك تعبر عنه اللغة، وهناك مضحك تخلقه اللغة. أما الأول فممكن أن يُترجم إلى لغة أخرى ولو فقد القسم الأعظم من رونقه بإنتقاله إلى مجتمع جديد مختلف عن الأول بعاداته وآدابه وبتداعيات أفكاره على وجه الخصوص. أما الثاني فهو بوجه عام ممتنع عن الترجمة، ذلك لأنه يرجع إلى بنية الجملة أو إصطفاء الكلمات فهو لا يُظهر بواسطة اللغة بعض أنواع الذهول في البشر والحوادث، بل يُبرز ذهول اللغة نفسها، هي التي تغدو هنا مضحكة.⁷

Y en la página 16 del mismo estudio afirma que:

بعض الآثار المضحكة لا يمكن ترجمتها من لغة إلى أخرى، فهي بالتالي متعلقة بعادات مجتمع مخصوص وأفكاره.⁸

Por su parte, Hockett (1977), en Bergson (*op. cit.*: 49), establece una distinción entre chistes prosaicos y chistes poéticos. Los prosaicos no suponen realmente una manipulación lingüística, sino que se basan en incongruencias situacionales, esto es, en el posible humor producido por el estado de cosas o del mundo que describen [ironía situacional]; por tanto, estos chistes admiten traducción a otra lengua. En cambio, los chistes poéticos se basan en recursos formales, a partir

⁷ Hay situaciones cómicas que se materializan por la lengua, otras creadas por ella. El primer tipo se puede traducir de una lengua a otra, aunque pierda la mayor parte de su genio al pasar de un polisistema a otro distinto. En cambio, el segundo tipo se resiste a la traducción, porque se basa principalmente en la estructura lingüística y en la selección de las palabras. Este tipo no muestra lo ingenioso de las personas o situaciones mediante la lengua, sino que muestra lo ingenioso de la lengua mismo. La lengua en sí es un objetivo. La traducción es del investigador.

⁸ Algunos hechos humorísticos no se pueden traducir de una lengua a otra, porque están muy vinculados a las tradiciones, costumbres e ideas de una sociedad concreta. La traducción es del investigador.

de las estructuras lingüísticas explícitas [ironía verbal], de manera que resultan muy difíciles o incluso imposibles de traducir.

Como bien se puede notar, los dos puntos de vista, de índole puramente lingüística, apuntan a la posibilidad o facilidad de transmisión de la ironía de tipo situacional de una lengua a otra, aunque el sentido pueda sufrir algunas pérdidas. Al mismo tiempo, señalan la dificultad o bien la imposibilidad de traducir la ironía verbal de una lengua a otra, dado que la misma se construye sobre la *manipulación* de la lengua misma. Sin embargo, y visto que en el presente trabajo se adopta la posición de Jakobson (1967) de que las lenguas difieren entre sí no en lo que dicen sino en la forma de decirlo y de que lo que se dice en una lengua se puede expresar en otra y partiendo también de la propia realidad de la práctica traductora, no se comparte las alegaciones de Bergson ni de Hockett sobre la imposibilidad de traducción de la ironía verbal. Todo es traducible. La cuestión es: ¿cómo se ha de traducir o cómo se ha traducido?

Como apunta Ramírez García (2009:9) respecto a la traducción de la metáfora, la traducción de la ironía no debería constituir un problema, siempre y cuando las diferencias culturales no impidan al lector del texto meta captar la carga comunicativa que éste contenga. Entonces, sí hay que matizar que resulta difícil para el traductor mantener el equilibrio entre forma y función en este tipo de expresiones. Esta dificultad se presenta cuando se trata de ironías basadas en conceptos culturales o que tengan explícitamente referencias culturales de algún tipo, como la intertextualidad, la religión, la historia o las que Rabadán (1991: 164 y ss.) llama *vacíos referenciales*, que no son sino unidades no comunes a dos lenguas y que se incluyen dentro de la vivencia de una cultura determinada. En este caso, le corresponde al traductor ayudar al destinatario meta a comprender la ironía. Las ironías situacionales no presentarán dificultades de traducción.

Ha sido ésta una breve reflexión general sobre algunos aspectos relativos a la traducción del humor y de las formas de ironías que existen. Lo que se ha pretendido con esta introducción es resaltar la actitud del investigador respecto a la

posibilidad/imposibilidad de la traducción de la ironía. Ahora se pasará a presentar con más detalle la propuesta de traducción de la ironía.

9. 1. Las ironías situacionales

Desde el punto de vista de la Traducción, el primer tipo de ironía no presenta ninguna dificultad porque el texto original carece de marcas lingüísticas que lo definen como tal. El emisor se limita en este tipo de ironías a describir una situación como irónica, pero no ironiza sobre ella. La única dificultad que puede presentar la ironía situacional suele ser de índole temática, pero raras veces lingüística. Se puede describir un tema o una situación como irónica en un contexto cultural determinado sin que por ello esta situación resulte irónica en otro contexto cultural. En una viñeta en un periódico se veía la imagen de un joven treintañero en casa de sus padres, pensativo diciendo a sí mismo:

- ¡Cuándo se van a ir de casa!

Aquí la ironía reside en que el que tenía que irse de casa era él. Para el que no tenga conocimientos de la situación laboral de los jóvenes y de las viviendas en España resulta inaccesible el mensaje de la viñeta y menos aún su carácter jocoso. Esta dificultad se puede superar pensando que hay temas y objetos de la ironía que son universales, tales como la figura del avaro, la del torpe o la del perezoso. Una de las opciones que tiene el traductor es la marcación del texto meta con expresiones lingüísticas que llaman la atención del lector, cualquier lector competente, sobre el contenido irónico del pasaje, tales como *contestó irónicamente*, *dijo con ironía*, *replicó con tono irónico*, etc. En *Un señor muy respetable* se encuentra el siguiente ejemplo:

- Una vez me enamoré de un tipo que me robó doscientas libras. ¿Sabes lo que significan doscientas libras?- replicó con ironía. (*Un señor...*, P. 59).

Sin embargo, siempre habrá temas típicos de una cultura determinada que no se den en otras, como por ejemplo los tópicos de una región determinada en un país concreto (los andaluces, los catalanes, los gallegos, los leperos). He aquí un ejemplo extraído del corpus de la tesis:

- Porque el crimen había tenido lugar el último día del mes de ramadán, como si el asesino hubiese querido darse prisa, por miedo de que acabase la fiesta estando aún vivo su enemigo, deseoso de que su regalo de fiesta fuese aquella bala de plomo metida en la cabeza del asesinado. (*Diario de...*, P. 143).

El que no tenga conocimientos sobre la cultura árabe, concretamente la islámica, no percibiría la ironía en este ejemplo. La función del traductor en este caso será buscar la solución para transferir el mensaje con su sentido irónico de una lengua-cultura A a una lengua-cultura B. Otra de las estrategias de superación de esta dificultad es hacer una referencia con ejemplos en el prólogo que se antepone a la obra traducida en la que se explique que el autor del original está siendo irónico en esta obra o que la obra contiene un fondo irónico determinado en su tratamiento del tema que se señala.

9. 2. Las ironías verbales

El tema de la desviación de sentido, cuyo máximo exponente es la ironía verbal, plantea serias dificultades teóricas al traductor. Ya dentro de la tipología propuesta por Haverkate (1985) en el segundo capítulo, esta clase de ironías es la que presenta mayores dificultades desde el punto de vista de la traducción. Razón de ello es el hecho de que la base de dicho tipo de ironías es la lengua misma. La lengua aquí es un medio y un fin a un mismo tiempo.

Por su parte, los sistemas lingüísticos árabe y español son anisomórficos, es decir, las ocurrencias normales de la lengua origen no son, en su mayor parte, equiparables a las de la lengua meta. Si esto es así, ¿cómo establecer relaciones isomórficas entre secuencias lingüísticas que, por definición, violan las reglas de la propia lengua origen?

Desde el punto de visto teórico, las posibles soluciones no están exentas de problemas: se podría pensar que, si el texto origen viola sistemáticamente las reglas de la lengua origen, es legítimo pensar lo mismo con el texto meta. La cuestión es saber qué reglas se pueden contravenir: ¿ha de buscar el traductor la violación de las mismas reglas lingüísticas que ofrece el texto origen o simplemente reproducir literalmente el desvío de la norma en el texto meta? Pues, la solución a la

problemática del trasvase de esta clase de ironías depende, en primer lugar, del tipo y la naturaleza de las mismas.

Desde una perspectiva traductológica, las ironías verbales se pueden dividir, *grosso modo*, en dos categorías principales, a saber: ironías universales e ironías culturales. Esta distinción marca una gran diferencia en el tratamiento traductológico de estas ironías. Dentro de la dificultad aludida al principio, la una requerirá menor esfuerzo, por ser de tema universal, mientras que la otra requerirá del traductor un gran esfuerzo, incluso el empleo de algunas técnicas que podrían no ser admitidas por todo el público lector o especialista en la materia.

A pesar de lo dicho, los límites de esta clasificación no pueden ser muy estrictos. Se pueden dar muchos casos limítrofes entre las ironías universales y las culturales por lo que es imposible hacer una clasificación rígida. Siempre habrá muchos casos intermedios.

9. 2. 1. Ironías universales

Igual que las metáforas (Ramírez García, 2009: 30), hay ironías que se pueden traducir sin grandes dificultades porque el concepto base de la misma existe en la cultura meta. Éstas son las llamadas ironías universales⁹. Las ironías basadas en conceptos universales, por muy original que sea su forma de expresión, pueden ser interpretadas por un destinatario que posea ciertos conocimientos y sensibilidad y por lo tanto, pueden ser transmitidas a una cultura meta. Desde el enfoque comunicativo, sería adecuado llamarlas universales a este tipo de ironías, comprensibles fuera del contexto cultural en que se han originado, puesto que el concepto en que se basan es universal.

Un lector español antes de emprender la lectura de *Diario de un fiscal rural*, de Tawfiq Al Hakim se preguntó: ¿cómo sería la vida de un fiscal en el Egipto profundo de principios del Siglo XX? Desde luego, un lector español no sabría cómo es la vida de un fiscal en el Egipto rural de principios del siglo XX. Aunque este lector no tenía conocimiento de causa antes de la lectura de la obra, se lo ha ido

⁹ Las que se pueden comprender fuera del contexto original en el que se ha producido.

adquiriendo con y durante la lectura y ha comprendido fácilmente sus ironías universales. Véanse este ejemplo:

- A poco me levanté, sin que lo advirtieran, y volví a sentarme donde estaba antes, esperando unas veces y hojeando otras mi atestado, hasta que atiborraron sus barrigas y dieron buena cuenta de todo lo que había en la mesa y se levantaron, restregándose las manos grasientas en el mantel que no habría saludado el jabón hacía dos años. El delegado gubernativo se vino para mí, regoldando y me dijo. (*Diario de...*, P. 39)

Sin embargo, el hecho de que estas ironías no ofrezcan grandes dificultades de carácter cognitivo-cultural no significa que cualquiera sea capaz de comprenderlas. Es un problema de otra índole, como podría ser el nivel de conocimientos enciclopédicos, la sensibilidad y la imaginación.

9. 2. 2. Ironías culturales

Las ironías culturales¹⁰ han existido desde que existe la literatura. En traducción podrían suponer una dificultad o más bien una doble dificultad para el traductor: primero, para comprenderlas, puesto que se requiere tener conocimientos de la cultura origen; luego, desde el punto de vista de la aceptabilidad del texto meta. La falta de conocimientos sobre la cultura origen en la cultura meta plantea al traductor una tarea contradictoria en sí misma: seguir siendo fiel a las ideas y al idiolecto del autor del texto original y al mismo tiempo cooperar con el destinatario del texto meta, es decir, hacer que la ironía comprensible sea para él.

Dicha dificultad aumenta cuando la ironía cultural forma parte de un texto literario, al entrar en juego ciertas características de este tipo de textos que el traductor no debe ignorar y que además restringen su libertad, impidiéndole ampliar el texto a su antojo. Hay que tener en cuenta que las ironías son de lo menos coincidente que hay entre lenguas y culturas, mucho menos aún si se trata de ironías de autor, sumamente idiolectales, que carecen de análogos o equivalentes no solo en otra cultura, sino en la suya propia.

¹⁰ Son las que se basan en conceptos muy particulares inmersos en el ambiente de la cultura de origen donde se han producido.

De hecho, las ironías verbales, más aún las culturales, son únicas. Forman parte del sistema privado de un escritor y por ello no tienen contrapartida ni intrasistemática ni intersistemática. Son casos para los que no existen, la mayoría de las veces, equivalentes establecidos aceptados; cuyo marco simbólico y relacional se desconoce, de modo que la única solución es *crear* esos equivalentes. Según Newmark, el procedimiento de *creación* de equivalentes para este tipo de figuras es la *traducción semántica*, que se entiende como traducción literal (*apud* Rabadán, 2001: 137). Sin embargo, la *traducción semántica* de Newmark, aunque muy segura, no resuelve el problema. Precisamente por ser semántica se enfrenta a todas las pérdidas en la transferencia que derivan de las peculiaridades de la lengua origen. Si la función intratextual de estos rasgos formales es relevante para la función comunicativa normal, la expresión de la equivalencia se enfrenta a serias limitaciones. En *don Quijote* se ha localizado el siguiente ejemplo:

- También ha de carecer mi libro de sonetos al principio, a lo menos de sonetos cuyos autores sean duques, marqueses, condes, obispos, damas, o poetas celebérrimos; aunque si yo lo pidiese a dos o tres oficiales amigos, yo sé que me los daría, y tales que no les igualasen los de aquellos que tienen más nombre en nuestra España. (*Prólogo de don Quijote*, P. 78 y s.)

Cabe recordar que dentro de las ironías culturales se encontrarán, indudablemente, muchas de autor, como la del ejemplo arriba reproducido. Sin embargo, no todas las ironías de autor son culturales. En *Don Quijote de la Mancha* se encuentra otro ejemplo de ironía cultural de autor:

- De todo esto ha de carecer mi libro, *porque ni tengo qué acotar en el margen, ni qué anotar en el fin, ni menos sé qué autores sigo en él, para ponerlos al principio, como hacen todos*, por las letras del abecé, comenzando en Aristóteles y acabando en Xenofonte y en Zoilo o Zeuxis, aunque fue maldiciente el uno y pintor el otro. (*Prólogo de don Quijote*, P. 79)

Del mismo modo, se encuentran también, dentro de las ironías culturales, las ironías institucionalizadas incorporadas por el uso a la tradición literaria del polisistema¹¹ y tienen, por ello, fuertes connotaciones culturales. Su *estatus* irónico es percibido como tal por el usuario de la lengua, que es capaz de ubicarlas en un

¹¹ El término polisistema se refiere al conjunto de sistemas de comunidad determinada, tanto el lingüístico como el histórico-geográfico y el sociocultural, etc.

contexto histórico-literario determinado. El mayor impedimento que presenta este tipo de ironías para la equivalencia es el estar íntimamente relacionado con una tradición literaria única e intransferible. A pesar de eso, ofrece, por regla general, una equivalencia potencial aceptable. He aquí un ejemplo:

- Parecióme cosa imposible y fuera de toda buena costumbre que a tan buen caballero le hubiesen faltado algún sabio que tomara a cargo el escrebir *sus nunca vistas hazañas*, cosa que no faltó a ninguno de los caballeros andantes, de los que dicen las gentes que van a sus aventuras, porque cada uno dellos tenía uno o dos sabios, *como de molde*, que *no solamente escribían sus hechos, sino que pintaban sus más mínimos pensamientos y niñerías, por más escondidas que fuesen...* (*don Quijote...*, Parte I, Cap. 9, P. 166)

Las ironías lexicalizadas son otra rama de ironías culturales. Son aquellas que el hablante ha dejado de percibir como tales y que han pasado a formar parte del sistema lingüístico y cultural y que, por lo tanto, se utilizan dentro de los límites de *normalidad* que imponen las reglas del polisistema. Estas ironías han perdido su carácter novedoso de forma gradual y han pasado de los sistemas privados literarios al uso cotidiano del habla o al revés. La aparición en los diccionarios de la mayor parte de estas ironías parece indicar que están normalizadas y estandarizadas en el mapa de los sistemas lingüísticos. Véanse el siguiente caso, de Tawfiq Al Hakim:

- Mi conducta en las elecciones es siempre ésta: libertad absoluta y dejar a la gente que vote como quiera, hasta el momento en que terminan las elecciones. Pero luego cojo con toda sencillez al portador de la urna, me hago cargo de ella, la tiro al canal, y en el acto pongo en su lugar la urna que hemos preparado con toda calma.
- ¡precioso! (*Diario de...*, P. 135).

Las ironías novedosas presentan, a su vez, el menor grado de institucionalización al pertenecer a sistemas estéticos privados, de ahí que no establecen asociaciones culturales muy marcadas con el sistema donde han nacido. Sin embargo, existen limitaciones de otros tipos que pueden plantear serios problemas al traductor. Cuando la ironía está formada sobre peculiaridades formales de la lengua origen, el grado de equivalencia potencial disminuye de manera peligrosa. Son zonas donde la inequivalencia no deriva del hecho de que el texto sea una ironía, sino de la utilización personal que el autor del texto origen hace de los recursos *superficiales* de su lengua. He aquí el siguiente ejemplo:

- Señor delegado, en vez de interrogar al šayj ‘Usfūr o al šayj Ṭartūr, haz el favor de ir con el ayudante y los soldados a registrar las casas de todas las gentes sospechosas”. (*Diario...*, P. 33).

También habrá otro tipo de ironías, que se podrían denominar *ironías condensadas*, las cuales necesitarán ser parafraseadas en la traducción o sustituidas por otras de sentido similar, aceptables en la cultura meta o, en el peor de los casos, *desironizadas*. Por ejemplo:

- Acudieron los bandoleros a *espulgar* al rucio, y a no dejarle ninguna cosa de cuantas en las alforjas y la maleta traía; y avínole bien a Sancho que en una ventrera que tenía ceñida venían los escudos del duque y los que habían sacado de su tierra, y, con todo eso, aquella *buena gente le escardara* y le mirara hasta lo que entre el cuero y la carne tuviera escondido, si no llegara en aquella sazón su capitán. (*Don Quijote...*, Parte II, Cap. 60, P. 1070).

Se verá en el capítulo segundo de la segunda parte cómo la traducción de *espulgar* por *تفتيش* y *escardar* por *كانوا يفعلون به ما يفعله الفلاح مع الحشائش الضارة مفتشاً عنها* borra el carácter irónico de los enunciados.

Algunas de las ironías basadas en elementos o conceptos culturales de cualquier índole pueden ser fáciles de comprender para un destinatario del texto original y también para el traductor, pero muy difíciles de expresar en la lengua receptora. Su dificultad de expresión en la lengua viene producida por la inexistencia en la cultura meta del concepto en el que se basa. Por consiguiente, difícilmente puede ser aceptada o comprendida por el destinatario meta. Es el caso del siguiente ejemplo, de la obra de Tawfiq Al Hakim:

TO

وفتح إحدى الحقيبتين وأنا أتوقع أن أرى فيها على الأقل حمصاً من حمص السيد البدوي وفي الأخرى حلاوة المولد... ولكنه أخرج أحمالاً من أوراق "الشكاوى" ووضعها على مكتبي وهو يقول في تواضع:

- هديتنا على قدنا.

فنظرت إلى الأوراق في روع وتمتمت:

- أعوذ بالله!

وجعل هذا الضيف يخرج الأكداس تلو الأكداس وهو يقول:

النبي قبل الهدية! (يوميات...، ص 126)

TM

Ya había abierto una de las carteras, y, cuando yo pensaba que en ella habría por lo menos unos garbanzos torrados del Sayyid al Badawī, y en la otra unos dulces de la fiesta, he aquí lo que sacó fue unos montones de papelotes de demandas, que fue apilando sobre mi mesa, mientras decía humildemente:

- Nuestro regalo es según nuestras fuerzas.

Yo miraba los papeles con horror, y balbucí:

- ¡Pido refugio en Dios!...

Pero mi huésped seguía sacando un montón tras otro, afirmando:

- El profeta aceptó el regalo. (*Diario...*, P. 152).

Tanto حمص السيد البدوي como حلوة المولد son elementos culturales que no tienen equivalentes en la cultura meta. Asimismo la expresión lingüística النبي قبل الهدية forma parte del acervo cultural árabe, precisamente islámico, que no tiene equivalencia como tal en la lengua meta.

Hay ironías que son difíciles de comprender, incluso para un destinatario del texto original, porque su base es extremadamente local y por tanto, desconocida fuera del entorno de su creador. En ocasiones, estos elementos base son elementos sociales de la época, acontecimientos en el ámbito reducido del autor. De hecho, esta clase de ironías se vuelve más difícil de interpretar con el paso del tiempo, porque tiene el sello personal de su autor o/y de su época y son marcadamente culturales. Son tanto de carácter histórico-social, como subjetivas y se extienden al entorno físico del autor, lo que a menudo hace difícil captar su sentido.

Por otro lado, la doble dificultad en la traducción de este tipo de ironías reside principalmente en cómo mantener el equilibrio entre la forma y el sentido de los enunciados. Ya se ha dicho que entre las lenguas puede existir -de hecho existe- un paralelismo en lo que se refiere al sentido. Sin embargo, este paralelismo no siempre existe a nivel de estructuras formales. De ahí viene la dificultad de que en la ironía importa tanto qué se dice, cómo se dice y qué se quiere decir como por qué se dice así. Esta relación tripartita de significante-significado-sentido hace necesario echar una luz sobre la estructura del sentido para poder determinar si, en caso de tener que sacrificar un aspecto de esta relación para salvar otro, ¿cuál será el que se mantendría y cuál el que se perdería?

La paradoja de la relación que existe entre el significado lingüístico y el sentido pragmático del texto radica en que es imposible a veces separarlos, puesto que en la comunicación verbal no existe sentido sin significado, pero tampoco es posible identificarlos. Forman un todo dialéctico, pero tienen diferente naturaleza, importancia y función en el acto de la comunicación verbal. Otra peculiaridad de esta relación consiste en que, a pesar de lo dicho anteriormente, el significado semántico desempeña un papel muy importante tanto a la hora de producir un texto como de comprenderlo (Lvóvskaya, 1997: 32 y s.).

La elección de la forma, según la autora, corresponde a la intención del autor y a la función del texto que forma parte de esta intención y por lo tanto, el contenido semántico del texto se convierte en un factor importante en ambas etapas de la actividad traductora. Cualquier texto correctamente construido forma una unidad comunicativa que se caracteriza por la presencia de dos componentes: el semántico [lingüístico] y el pragmático [extralingüístico], que se diferencian tanto por su naturaleza como por su relación jerárquica. El hecho de que el componente semántico se incluya en la estructura del sentido se debe no sólo a que el sentido no existe sin el significado, sino también a que el texto no sólo es el producto y el objeto de la actividad comunicativa, sino la imagen de esta actividad. El componente semántico se subordina al pragmático. En cada texto concreto, entre ambos componentes existe una relación unívoca, lo que hace suponer que debería haber un componente más en la estructura del sentido del texto, que haga posible su comprensión, puesto que el componente pragmático, por ser extralingüístico y subjetivo, no es observable y el componente semántico no es una señal inequívoca de la intención del autor. El tercer componente de la estructura del sentido del texto es la situación comunicativa que tiene su “significado” para los comunicantes a condición de que pertenezcan a la misma cultura, a pesar de que cada uno de ellos interprete esta situación, en parte, de manera subjetiva (Lvóvskaya, 1997: 24).

Como se ve, la situación comunicativa participa, por una parte, en la formación del sentido y por otra, en su interpretación, resultando de esta manera significativa para todos los comunicantes. Ello no contradice el carácter subjetivo de la interpretación tanto del significado de la situación comunicativa como del mismo

sentido del texto. La comprensión absolutamente idónea de ambos factores es imposible, lo que en sí no constituye un obstáculo para la comunicación a condición de que los comunicantes, según el lingüista francés Pottier (1992:20-22), tengan saberes extralingüísticos comunes suficientes para el entendimiento, cuyo grado será, en todo caso, distinto para cada receptor (*apud* Lvovskaya, *op. cit.*: 35).

Esto no significa que los textos en sí sean polifónicos o tengan más de un sentido o más de una lectura. Son los receptores/los lectores los que le van adjudicando a los textos las interpretaciones que ellos mismos creen adecuadas en función de sus conocimientos y su forma de interpretar el mundo y las cosas, cosas en las que no pueden coincidir dos personas.

Ninguno de los componentes de la estructura del sentido existe por separado. Forman un todo en el acto de comunicación, a pesar de que entre los componentes del todo se dan relaciones jerárquicas. La cumbre de la jerarquía le corresponde a la situación comunicativa. El componente pragmático depende de la interacción entre las características subjetivas del autor del texto y la situación comunicativa. El componente semántico ocupa la posición inferior en la jerarquía, ya que depende de dos factores más importantes comunicativamente, lo que se corresponde plenamente con el papel de instrumento que desempeña la lengua en la comunicación (Lvóvskaya, 1997: 36).

Cada uno de los componentes de la estructura del sentido tiene su propia estructura. La subestructura situacional siempre incluye factores como el autor del texto, su destinatario, el lugar, el tiempo, el tema de la comunicación, etc. La subestructura pragmática del sentido del texto incluye dos componentes correlacionados, el intencional y el funcional, cada uno de los cuales tiene su propia estructura jerárquica. La cumbre del componente intencional corresponde a la intención principal del autor. A partir de la intención principal y de la situación comunicativa, el autor determina la función dominante del texto [informativa, evaluativa, emotiva, apelativa, operativa, fática] o, en algunos casos, opta por la combinación de dos funciones con un predominio claro de una de ellas, que siempre estará correlacionada con la intención principal. La subestructura semántica está

formada por los significados referencial, connotativo y extensional. El significado extensional, el que el enunciado adquiere dentro del contexto lingüístico, forma la cumbre de la jerarquía (*op. cit.*: 36 y ss.).

En opinión de la citada autora (*op. cit.*: 39), esto no quiere decir que no sea posible cambiar la subestructura semántica del texto sin perjudicar la subestructura pragmática. La lengua por su naturaleza ofrece muchas opciones para expresar la misma idea. No obstante, se ha demostrado anteriormente que a cada cambio de forma le corresponde un cambio de sentido. Esto lleva a pensar que no siempre se consigue transferir una u otra función complementaria en el fragmento del texto meta que se corresponda con el fragmento análogo del texto original, incluso puede haber pérdida intencional de una función complementaria en aras de preservar en la traducción la finalidad de los factores más importantes del programa conceptual del autor del texto original o por razones de aceptabilidad del texto meta (*op. cit.*: 87).

Estudiada ya la cuestión de la estructura del sentido, se pasa ahora a sintetizar el tratamiento traductológico se puede dar a la ironía, siempre con la mirada puesta en la consecución de una transmisión con el mínimo de pérdidas posible.

Newmark (1998:95) opina que dependiendo del grado de relación [personal, cultural o universal] resulta el grado de equivalencia potencial. Éste va a ser más alto en los casos de tipo universal y el procedimiento de transferencia más adecuado es la reproducción de la figuración, siempre y cuando ésta tenga una referencia y un registro equiparables en ambos sistemas. En cambio, si la balanza se inclina hacia aspectos más subjetivos, los procedimientos son varios y dependen de características tales como las impuestas por los rasgos formales de la lengua origen o por las reglas de combinación semántica. Estos procedimientos varían desde la reproducción de la imagen hasta la adición de explicaciones complementarias, pasando por la paráfrasis y la omisión total o parcial de la figura. La elección del traductor estará en función de la mayor o menor dificultad que impongan las reglas combinatorias de los sistemas lingüísticos respectivos.

Ahora bien, si la ironía desempeña una función intratextual motivada y tiene especial relevancia para el contenido del texto, el traductor se verá en dificultades, pues hay varios niveles de información que la distinta configuración de ambos sistemas lingüísticos no permite reproducir en su totalidad. Como consecuencia de ello, es previsible que ante una ironía cultural, el traductor se vea obligado a realizar algún cambio semántico en el texto meta con respecto al texto original, como única vía para compensar la carencia de conocimientos culturales del destinatario del texto meta, preservando al mismo tiempo la intención del autor. He aquí un ejemplo:

- Sólo quisiera dártela monda y desnuda, *sin el ornato de prólogo, ni de la innumerabilidad y catálogo de los acostumbrados sonetos, epigramas y elogios* que al principio de los libros suelen ponerse. (*Prólogo de don Quijote*, P. 78)

Las otras traducciones de este ejemplo se verán en el segundo capítulo de la segunda parte. Los traductores han cambiado la estructura semántica del enunciado para salvar los vacíos de conocimientos que podrían tener los lectores de las traducciones. Este conocimiento lo constituye el saber cómo se escribían los libros de caballerías de aquel tiempo y de los que quiere distinguirse el autor.

Entre todas las opciones traductorales expuestas existe un denominador común: la dificultad de transmisión de la ironía de un polisistema a otro. Todas apuntan a la dificultad o si no, a la pérdida de algún componente del sentido en el paso de una lengua-cultura a otra. Efectivamente, las ironías culturales difícilmente pueden tener plena equivalencia comunicativa en otra cultura. Siempre existirá algún tipo de pérdida, por lo que sería mejor que las traducciones de la ironía vayan acompañadas de comentarios. Éstos pueden aparecer bien en el prólogo o bien en notas a pie de página cada vez que aparezca una ironía que precise de una aclaración o bien al final del libro. El autor de esta investigación se muestra partidario del empleo de las notas a pie de página, por las razones mencionadas en el apartado dedicado al debate de este tema.

Para demostrar aun más la validez de la propuesta de esta investigación se recurre al trabajo del antropólogo Kasper Malinowski (1915 y 1935). Este autor quería transmitir al inglés la experiencia que ha vivido entre el pueblo melanesio de

las islas Trobriand. Estaba indeciso entre la traducción libre, la traducción literal y la traducción con comentario. La traducción libre resulta inteligible, pero no transmite contenidos culturales, una traducción literal, por el contrario, preserva superficialmente el original, pero podría resultar incomprensible, al final optó por la traducción con comentario. Lo que consiguió el detenido comentario fue *situacionar* el texto poniéndolo en relación con su entorno, tanto verbal como no verbal. Malinowski llamó a esto contexto de situación, refiriéndose a la totalidad de la cultura que rodea al acto de producir un texto. En su opinión, el contexto cultural era crucial para interpretar un mensaje (*apud* Hatim y Mason, 1995: 54).

En cualquier caso, la traducción de la ironía requiere gran flexibilidad por parte del traductor. La ironía cultural exige del traductor la tarea de adaptar el texto meta a la nueva situación comunicativa sin cambiar la intención del autor del texto original, su programa conceptual intencional. El concepto de aceptabilidad del texto meta tiene dos aspectos: uno cognitivo, es decir, que el destinatario meta comprenda lo que el autor del texto original quiso decir, como consecuencia de los conocimientos que el destinatario meta ya tenga y los que el traductor le va a facilitar; el otro aspecto es la correspondencia con las normas de comportamiento verbal de la cultura meta, aun en el caso de la ironía que rompe, en cierto sentido, con estas normas.

Como conclusión, se subraya el hecho de que la traducción de un enunciado irónico siempre es susceptible de alteraciones o de pérdidas de cualquier tipo. De hecho, si los diferentes lectores hacen diferentes lecturas de un mismo texto original, con más razón diferentes traductores tendrán diferentes textos meta de un mismo texto original. Es decir, un texto original irónico puede dar lugar a distintos textos meta, como se tendrá ocasión de ver en el análisis de las traducción de *Don Quijote de la Mancha*.

10. Procedimientos de traducción

Por *procedimientos de traducción* se refiere aquí a las diferentes soluciones que adoptan los traductores durante el proceso de transmisión, para hacer frente a la tarea y dar así un resultado satisfactoria. Según Newmark (2004: 117-129), si los métodos de traducción están en relación con textos completos, los procedimientos de traducción se utilizan en oraciones y unidades lingüísticas más pequeñas. Los procedimientos o técnicas de traducción aquí reproducidas están recogidas de forma íntegra en la citada tesis doctoral de Molina Martínez (2001: 114 y ss.) y se comparan aquí y se complementan con las recogidas en la referida obra de Newmark, a saber:

- Adaptación: reemplazar un elemento cultural por otro propio de la cultura receptora. Por ejemplo, cambiar *baseball* por *fútbol* en una traducción al español. A este procedimiento Newmark lo llama equivalente cultural.
- Ampliación lingüística: añadir elementos lingüísticos. Es un recurso que suele ser especialmente utilizado en la interpretación consecutiva y el doblaje. Por ejemplo, traducir al castellano la expresión inglesa *no way* por *de ninguna de las maneras, de ningún modo* en vez de utilizar una expresión con el mismo número de palabras, como *en absoluto*. Se opone a la técnica de la compresión lingüística.
- Compresión lingüística: sintetizar elementos lingüísticos. Es un recurso especialmente utilizado en la interpretación simultánea y la subtitulación. Por ejemplo, traducir al castellano la frase interrogativa inglesa *yes, so what?* por *¿y?*, en vez de una expresión con el mismo número de palabras como *sí, ¿y qué?*
- Amplificación: introducir precisiones no formuladas en el texto original: informaciones, paráfrasis explicativas. Por ejemplo, añadir en una traducción del árabe al castellano *el mes del ayuno para los musulmanes* junto a la voz *Ramadán*. Las notas a pie de página son un tipo de amplificación. Esta técnica, a cambio de la ampliación, no es lingüística; es pragmática. Se opone a la reducción. Newmark lo llama el equivalente funcional.
- Reducción: suprimir en el texto meta algún elemento de información presente en texto original, bien sea por completo, bien sea una parte de su carga informativa. Por ejemplo, eludir *el mes del ayuno* como aposición a *Ramadán* en una traducción al árabe.

- Calco: traducir literalmente una palabra o sintagma extranjero; puede ser de tipo léxico o sintagmático. Por ejemplo, el término inglés *school* del francés *école normal*. Newmark lo llama traducción directa.
- Compensación: introducir en otro lugar del texto meta un elemento de información o de estilo que no se ha podido reflejar en el mismo lugar en que aparece situado en el texto original.
- Creación discursiva: establecer una equivalencia efímera, totalmente imprevisible fuera de contexto. Por ejemplo, la traducción de la novela *Fuenteovejuna* por *La revolución de un pueblo* en árabe.
- Descripción: reemplazar un término o expresión por la descripción de su forma y/o función. Por ejemplo, traducir el *panettone* italiano como *el bizcocho tradicional que se toma en Noche Vieja en Italia*. Newmark lo llama equivalente descriptivo.
- Equivalente acuñado: utilizar un término o expresión reconocido (por el diccionario, por el uso lingüístico) como equivalente en la lengua meta. Por ejemplo, traducir la expresión inglesa *they are as like as two peas* como *se parecen como dos gotas de agua*.
- Generalización: utilizar un término más general o neutro. Por ejemplo, traducir los términos franceses *guichet*, *fenêtre* o *devanture*, por *window* en inglés. Se opone a la particularización.
- Particularización: utilizar un término más preciso o concreto. Por ejemplo, traducir el término inglés *window* por el francés *guichet*.
- Modulación: efectuar un cambio de punto de vista, de enfoque o de categoría de pensamiento en relación con la formulación del texto original; puede ser léxico o estructural. Por ejemplo, traducir سَتَكُونُ أَبًا como *vas a tener un hijo*, en vez de *vas a ser padre*.
- Préstamo: integrar una palabra o expresión de otra lengua tal cual. Puede ser: puro (sin ningún cambio). Por ejemplo, utilizar en un texto castellano el término inglés *lobby*; o naturalizado (normalizado a la grafía de la lengua meta), como por ejemplo *gol*, *fútbol*, *líder*, *mitin*. Newmark (2004:118) propone completar el préstamo con un segundo procedimiento y llamarlos a los dos doblote. al préstamo adaptado a la fonética y morfología de la lengua meta lo llama naturalización.
- Sustitución lingüística o paralingüística: cambiar elementos lingüísticos por elementos paralingüísticos (entonación, gestos) o viceversa. Por ejemplo, traducir el

gesto árabe de llevarse la mano al corazón por *gracias*. Se utiliza sobre todo en la interpretación.

- Traducción literal: traducir palabra por palabra un sintagma o una expresión, pero no una sola palabra. Por ejemplo, traducir *they are as like as two peas* por *se parecen como dos guisantes* o *she is reading* por *ella está leyendo*. Se corresponde con el equivalente formal de Nida.

- Transposición: cambiar la categoría gramatical. Por ejemplo, traducir al castellano *he will soon be back* por *no tardará en venir* cambiando el adverbio *soon* por el verbo *tardar*, en vez de mantener el adverbio y traducir: *estará de vuelta pronto*. Newmak la clasifica en varios tipos: el primero lo realiza el traductor automáticamente e incluiría el cambio del singular al plural, como *Furniture* por muebles. El segundo es el que se opera cuando una estructura gramatical de la LO no existe en la LM. Aquí el traductor tiene siempre varias alternativas. Lo interesante por *what is interesting, the interesting thing, its interesting o the interest of the matter is*. El tercero es un tipo en que, gramaticalmente hablando, se puede dar una traducción literal, pero tal vez se choque con el uso natural de la lengua terminal. Entra aquí el cambio de un verbo por un adverbio en la LM, como en el ejemplo arriba reproducido. Las transposiciones ilustran una tensión frecuente entre gramática y énfasis. Es el único procedimiento de traducción que tiene que ver con la gramática, un procedimiento que la mayoría de los traductores realiza intuitivamente.
- Variación: cambiar elementos lingüísticos o paralingüísticos (entonación, gestos) que afectan a aspectos de la variación lingüística: cambios de tono textual, estilo, registro social, variedad geográfica, etc. Por ejemplo, la introducción o cambios de marcas dialectales para la caracterización de personajes en la traducción teatral, cambios de tono en adaptaciones de novelas para niños, etc.

Newmark añade:

- La sinonimia: consiste en acudir a un equivalente cercano en la LT para una palabra de la LO dentro de un contexto, exista o no un equivalente exacto. Ej.: *kind person* es persona amable. Resulta apropiado cuando no es posible la traducción literal y la palabra no tiene la suficiente importancia como para hacer un análisis componencial. Aquí la economía prima sobre la exactitud.

- La traducción reconocida: es la traducción de un término de una institución cuando ya es oficial y comúnmente aceptada. Ej.: *intelligence service* por Servicios de Inteligencia en lugar de Servicio de Información Militar.
- La etiqueta de traducción: es una traducción provisional, generalmente de un término institucional nuevo, que debería figurar siempre entre comillas. Ej.: *herital language* por Lengua de herencia.
- El análisis componencial: consiste en dividir una unidad léxica en sus componentes de sentido. Recurre a dos, tres o cuatro términos para traducir uno solo.
- La paráfrasis: es una ampliación o explicación del significado de un fragmento del texto.

Desde el punto de vista de esta tesis, estos procedimientos no son nada excluyentes. Se pueden dar varios o muchos de dichas técnicas en una misma traducción. El uso de uno u otro procedimiento depende de lo que se ha acuñado aquí con el nombre de *situación traductora*. En la misma línea de pensamiento viene la reflexión sobre traducción del judío cordobés Maimónides, en la que explica en una carta a Ibn Tibon (1199), traductor de una de sus obras al hebreo, cómo hay que traducir:

El traductor debe, sobre todo, aclarar el desarrollo del pensamiento, después, escribirlo, comentarlo y explicarlo de modo que el mismo pensamiento sea claro y comprensible en la otra lengua. Y esto sólo se puede conseguir *cambiando a veces todo lo que le precede y le sigue, traduciendo un solo término por más palabras y varias palabras por una sola, dejando aparte algunas expresiones y juntando otras*, hasta que el desarrollo del pensamiento esté perfectamente claro y ordenado y la misma expresión se haga comprensible, como si fuera típica de la lengua a la que se traduce (*apud* Hurtado Albir, 2008: 106). [La cursiva es del doctorando].

La cita confirma la posibilidad de que en una misma traducción aparezcan varios de los procedimientos o técnicas: modulación, ampliación, reducción, omisión y generalización. He aquí un ejemplo práctico de la obra de Cervantes:

TO

- Pero yo, que aunque parezco padre, soy padrastro de *don Quijote*, no quiero irme con la corriente del uso, ni suplicarte casi con las lágrimas en los ojos, como

otros hacen, lector carísimo, que perdones o disimules las faltas que en este mi hijo vieres... (*Prólogo de don Quijote*, P. 78)

TM 2

أما عن نفسي، فليس موقفي من دون كيخوتي موقف الأب من ابنه كما هو منتظر، وإنما موقف الرجل من ابن زوجته. وإن، فلن أسير على ما جرى به العرف، ولن أتوسل إليك أيها القارئ العزيز، والدموع تطفر من عيني كما يفعل غيري، ملتسماً منك الصفح، وغض الطرف عن النقائص التي سوف تراها في ابني هذا (مقدمة المؤلف، ص 21).

En este texto se han detectado técnicas como la ampliación lingüística, compensación, transposición y modulación. Prueba de la ampliación lingüística es la traducción de la frase “aunque parezco padre, soy padrastro de *don Quijote*”, por “فليس موقفي من دون كيخوتي موقف الأب من ابنه كما هو منتظر، وإنما موقف الرجل من ابن زوجته”. Otra muestra de ampliación es la adición en el texto meta de palabras como “إن”، “ملتسماً”. La transposición es el cambio de las categorías gramaticales de “que perdones” a “ملتسماً منك الصفح” y de “o disimules” a “وغض الطرف”. El traductor compensa el texto meta adelantado en él el lugar de “lector carísimo” y retrasando “con las lágrimas en los ojos”.

Otra reflexión también interesante sobre el arte de traducir es la de Dolet *La maniere de bien traduire d' un langue en aultre* (1540), en la que menciona las cinco siguientes reglas de traducción:

En primer lugar, es preciso que el traductor comprenda perfectamente el sentido y tema del autor que traduce, pues por esta comprensión nunca será oscuro en su traducción [...] Lo que se requiere en segundo lugar en traducción es que el traductor conozca perfectamente la lengua del autor al que traduce y que sea, igualmente, excelente en la lengua a la que traduce [...] La tercera regla es que, al traducir, no hay que someterse al texto hasta el extremo de traducir palabra por palabra [...] la quinta regla que debe observar un buen traductor: la observación de la armonía del discurso, es decir, un enlace y una unión de las palabras con tan consonancia que no sólo sea placentera al alma, sino que también los oídos se sientan completamente fascinados (*apud* Hurtado Albir, 2008: 109).

En esta cita también se insiste en que hay que tener en cuenta tanto el texto origen como el texto meta, tanto la lengua origen como la lengua meta, tanto lo que quiere decir el texto origen como lo que quiere decir su traducción. Por otro lado, y

en concordancia con lo expuesto arriba, García Yebra (1984: 43) pone su propia regla de traducir bien. Es la siguiente:

La regla de oro para toda traducción es, a mi juicio, decir todo lo que dice el original, no decir nada que el original no diga, y decirlo todo con la corrección y naturalidad que permita la lengua a la que se traduce.

Esto implica que el traductor tiene que ir combinando técnicas y métodos de traducción para conseguir ese equilibrio entre el texto en lengua origen y su traducción en lengua meta.

De los planteamientos de este capítulo se pueden inducir varias conclusiones. La primera apunta a que a un cambio de forma le corresponde un cambio de sentido, por lo que en la traducción hay que atender tanto a la forma como al fondo de los enunciados. La traducción óptima será aquella que consiga conservar el equilibrio entre lo que dice el texto el original y cómo lo dice, sin que por ello la traducción parezca anómala en la lengua meta. Para ello, en el proceso de traducción no se puede decantar desde el principio por un método determinado; hay que atenderse a la *situación traductora*. Ésta cambia de una traducción a otra.

En este sentido, es indispensable realizar un análisis previo de la función de la ironía en el texto en que se halla inmersa, para en un segundo nivel intentar deducir las estrategias de traducción, que en todo caso habrían de establecerse de modo exclusivo para cada unidad de análisis como elemento único y dentro de su contexto.

Más importante que las clasificaciones es el análisis de las circunstancias de la ironía dentro del texto en que está inmersa. Cuestiones como su grado de traducibilidad o las soluciones de traducción que ofrece no dependen por completo de reglas generales y abstractas, sino de la estructura y función de tal o cual ironía dentro de un texto concreto. Así, la decisión final queda totalmente en manos del traductor.

Según el grado de similitud entre lengua y cultura origen y meta, los problemas de traducción de la figura serán culturales, lingüísticos o una combinación

de ambos. Los primeros se caracterizan porque, al contener la figura un grado muy alto de referencia cultural, es necesario un conocimiento extra-lingüístico muy extenso; el segundo tipo de problemas surge de la explotación de peculiaridades estructurales de la lengua origen, que contienen información metalingüística que pone un límite infranqueable a la traducibilidad, sólo salvable mediante mecanismos alternativos de compensación, que son estrictamente necesarios para llegar al receptor meta [esta tesis propone las notas a pie de página].

Las generalizaciones que se hagan sobre la traducción de la figura se han de atener a binomios textuales, ya que el trasvase es un proceso único que ha de someterse a criterios restrictivos, entre los cuales figuran el lector meta medio y su idiosincrasia, el objetivo que ha de cumplir la traducción, etc. Todos estos criterios han de evaluarse a priori de modo que el traductor seleccione unas estrategias determinadas según el propósito que tenga en mente.

La traducción de las ironías culturalmente marcadas, bien de modo literal o bien mediante una adaptación, presenta un alto grado de pérdida, ya sea por opacidad semántica en la lengua meta o porque los términos culturales en lo que se basan están considerados de un modo muy diferente en el polisistema de destino.

En lo que se refiere al efecto, cabe decir que para que la ironía sea traducible literalmente y obtenga el mismo efecto en el polisistema meta hace falta que todas las personas de todas las comunidades lingüísticas y culturales piensen de la misma forma.

Cuanto más universal sea la ironía, más alto será el grado de equivalencia potencial, pues se compartirían referencias necesarias para la transferencia comunicativa. En cuanto al procedimiento de trasvase más adecuado es la reproducción de la misma siempre y cuando ésta tenga una frecuencia y registro equiparables en ambos polisistemas. Aun así, casi todos los procedimientos de traducción de la ironía presentan un grado ineludible de pérdida.

La última cuestión que queda en el aire es: ¿aprueba la práctica traductora lo que la teoría dice al respecto? Comprobar este hecho es precisamente el objeto de interés del siguiente capítulo del trabajo. La traducción, como interpretación cognitiva, puede neutralizar su efecto o bien potenciarlo, actualizarlo y transformarlo a través del tiempo y el espacio. Es lo que se va a ver más adelante en el análisis comparativo entre las obras de Mahfuz, Al Hakim y Cervantes y sus respectivas traducciones. Se prestará atención a las soluciones traductivas referentes a los elementos culturalmente connotados en el texto. También se tomarán en consideración otros casos de ironía que se basan en conocimientos más universales y menos específicos.

SEGUNDA PARTE
APROXIMACIÓN PRÁCTICA

Capítulo primero

La traducción de la ironía del árabe

En este capítulo de la investigación se intentará realizar un análisis descriptivo de la traducción de la ironía del árabe al español. Como se ha adelantado en la introducción, son dos las obras que van a ser estudiadas en el presente capítulo: la primera es *Un señor muy respetable* (en árabe, *Hadrat al-mohtaram*), del escritor egipcio Naguib Mahfuz, y la segunda, *Diario de un fiscal rural* (en árabe, *Yowmiiat Naa'b Fi al Ariaf*), del también escritor y dramaturgo egipcio Tawfik Al Hakīm.

Las dos obras proporcionan abundantes ejemplos de ironía tanto verbal como situacional, que pueden ayudar a la inducción de una generalización acerca de la transferencia de esta figura entre los dos polisistemas.

El modelo de análisis que se propone es el siguiente. Primero, se presentan las palabras que en el texto original tienen un sentido irónico o llaman la atención sobre el valor irónico de los enunciados. En algunos casos resulta imposible la presentación de dichas fórmulas en el encabezamiento del ejemplo, puesto que el texto original no dispone de ellas. En estos casos, el sentido irónico lo suele tener el conjunto del texto.

El segundo paso es la exposición del enunciado original en el que aparecen dichas palabras irónicas, localizándolo dentro del conjunto del texto origen. En el tercer paso se expone el texto meta. Debajo de la traducción se coloca en una tabla una traducción literal de la traducción efectuada por los traductores de estas obras, reconvirtiéndola a su lengua original, con el fin de contrastar las dos traducciones y poder así identificar el procedimiento de traducción.

Hay que advertir que la traducción que realiza el investigador es sólo de las fórmulas irónicas, no de todo el fragmento. También se coloca esta traducción exclusivamente en los casos en que se ponen las expresiones de ironía en los encabezamientos de los ejemplos. En el cuarto, se comenta la traducción hecha por los traductores. En dicho comentario se identifica el recurso irónico empleado y el objetivo de la ironía. Asimismo, se explica y se comenta el ejemplo reproducido. El último paso es la identificación de la técnica o procedimiento de traducción empleado o, en su caso, la conjunción de técnicas.

Antes de proceder a aplicar este modelo de análisis al corpus de este capítulo, se da una breve introducción sobre cada una de las obras con el fin de contextualizarlas temporal y geográficamente. También para dar una idea general del tema de las obras y del ambiente en que se desarrollan, para poder así valorar las soluciones propuestas de los traductores a la transferencia cultural. Del mismo modo, se proporciona al lector una información acerca de las traducciones de las obras, los criterios de edición y las circunstancias en que se han realizado.

1. Análisis de la traducción de la ironía en *Un señor muy respetable*

Vladimir Nabokov, en Newmark (2004:250 y s.), se extraña de los reseñadores de libros traducidos que evalúan las traducciones sin conocer la obra original ni la lengua en la que está escrita, basándose solamente en los criterios de llanura, naturalidad, soltura, fluidez, legibilidad y ausencia de interferencias; criterios que son muchas veces falsos. El escritor ruso se pregunta: ¿por qué no puede una traducción a veces sonar a traducción, cuando el lector sabe que lo es? La evaluación, según él, se debe hacer comparando el original como la traducción.

Las siguientes líneas están dedicadas a proporcionar al lector una información biográfica, editorial e histórica sobre la obra en cuestión y su traducción al castellano. Se habla del tema de la obra y del objetivo de su autor. No se toca ni la vida del autor ni sus obras. No se citan los antecedentes a menos que sean referenciados en la obra. El objetivo de todo ello es ayudar al lector a contextualizar la obra.

1.1. El contexto original de la obra

La obra se desarrolla en un barrio de El Cairo antiguo, donde nació el autor en 1911. Se publicó por primera vez en árabe en 1975. Es la historia de un egipcio contemporáneo, Uzmán Bayyumi, que sacrifica todo a una secreta aspiración: alzarse desde el octavo grado del funcionariado hasta el primero y conseguir que todos se inclinen ante él una vez convertido en Su Excelencia el Director General. Dedicó toda su vida a conseguir este propósito.

Todo serán peldaños en la ascensión: una sonrisa aduladora a los superiores, los favores regalados, el estudio nocturno, los enamoramientos auténticos o los programados encuentros con una prostituta. Incluso el matrimonio se convierte en un medio para la consecución de sus fines; aspira a casarse con alguna hija de sus superiores para así poder ascender más rápido.

Pero hay un peligro: su ambición es demasiado larga para una vida tan corta. Y el destino no le deja alcanzar sus metas e ironiza sobre él; el protagonista acaba casándose con la última persona que jamás podría imaginarse: la prostituta. Para colmo, justo antes de que le asciendan a Director General, se muere. Por piedad y sabiendo que tenía contados sus días de vida, le ascienden a Director General, pero él no dispone ya de tiempo para ejercer las funciones de este cargo al que tanto aspiraba (Feliz Tamayo, 1994). Uzmán Bayyumi comprenderá demasiado tarde que no ha hecho una buena apuesta y que ha sacrificado toda su vida a cambio de algo que no merece de verdad la pena.

Un señor muy respetable es una novela soberbia marcada por sugerentes cavilaciones acerca de la conciencia y la condición humana, de su profundidad y de las ansias de poder y codicia que corrompen al hombre. El quid es que Naguib Mahfuz, en esta obra, no pretende ser irónico con el lector, sino con los personajes de su novela y con sus acciones.

1. 2. Descripción de la traducción

La traducción fue realizada por la traductora y arabista María Luisa Prieto y publicada en 1994 por la Editorial Plaza y Janés. Con motivo del primer centenario del nacimiento del Premio Nobel de Literatura, la traducción ha sido reeditada en 2011 en Barcelona por la Editorial Martínez Roca. Consiste en: la tapa, la solapa, la portada interior, el texto de la traducción y la contratapa. En la tapa aparece el nombre del autor original, el título de la obra y la editorial. En la imagen de la tapa se ve la figura de un señor de barrio sentado en un café popular y fumando su cachimba. Dicha imagen da al lector de la traducción unas expectativas del ambiente en que se desarrolla la obra. En la solapa hay una nota muy pequeña sobre el autor y sus obras. En la portada interior aparecen otra vez los mismos datos de la tapa más el nombre de la traductora. En la contratapa otra nota muy pequeña sobre el trama de la obra.

Como bien se ve, la traductora no hace ninguna referencia al método de traducción seguido. Tampoco hace mención del ambiente socio-histórico o literario en el que se encuentra la obra original. Por presentar, no presenta nada. El lector de la traducción no dispone más que del texto de la obra.

1.3. Análisis de los ejemplos

1. فقالت ساخرة.

TO	- فقالت ساخرة: - عشقتُ رجلاً مرة فسرقَ مني مائتي جنيه. هل تعرف معنى مائتي جنيه؟ (السيد المحترم، ص. 42)
TM	- Una vez me enamoré de un tipo que me robó doscientas libras. ¿Sabes lo que significan doscientas libras?- replicó con ironía. (<i>Un señor...</i> , P. 59).

ردتْ بسخرية

Este es un caso claro de ironía verbal, pero el uso de expresiones del tipo *dijo irónicamente* afecta al impacto de esta clase de ironías. Esto ocurre al pasar al papel una ironía de tipo verbal oral, por lo que el narrador marca su enunciado con este tipo de expresiones para llamar la atención del lector sobre el contenido del mismo. El recurso irónico es el tono en la lengua hablada. En la lengua escrita, la ironía viene marcada lingüísticamente por el adverbio *con ironía*

Normalmente, las personas se enamoran de alguien que, hablando metafóricamente, les roba el corazón, no el dinero. A las desgracias que la vida hace vivir a esta señora, una prostituta, se suma otra más: el amor. El amor, que suele ser un alivio para las personas, se convierte para ella en una desgracia añadida. Es una ironía de la vida que esta señora, en lugar de enamorarse de alguien que la cuide y que le robe el corazón, se enamora de alguien que le roba sus ahorros.

En la el texto español, la traductora opta por hacer una traducción modelada. En lugar de poner *dijo irónicamente* puso *replicó con ironía*. Es una técnica de traducción en la se opta para el equivalente más adecuado según el contexto y la situación comunicativa.

Procedimiento de traducción: creación discursiva.

2. فقالت هازنة

TO	- فقالت هازنة: أنت الثور الذي يحمل الأرض على قرنيه. (السيد المحترم، ص. 43)
TM	- ¿acaso eres el toro que sostiene la carga de la tierra sobre sus cuernos? – preguntó ella con ironía. (<i>Un señor...</i> , P. 60)
	سألت هي بسخرية

Este también es otro ejemplo de ironía verbal, que viene acompañado de un adverbio que cancela el efecto irónico. Este adverbio es el mismo que en el ejemplo anterior, *con ironía*. El recurso irónico en este caso es, aparte del tono en el lenguaje oral, la pregunta retórica en el lenguaje escrito. Éste es un tipo de preguntas de las que se sabe de antemano su respuesta o que se enuncia para negar su contenido. El sentido real de la frase es: *Tú no eres el toro que sostiene la carga de tierra sobre sus cuernos*. La enunciativa del mensaje, prostituta, ironiza sobre el protagonista de la novela, quien se preocupa por todo y no disfruta de su vida. Pero, en el fondo él no se preocupa por nada más que sus aspiraciones y sus anhelos.

La pregunta retórica ha sido traducida de forma literal ampliada (*la carga de la tierra* por الأرض), algo que llama la atención sobre el verdadero sentido de la misma y que, en opinión del investigador, intenta recuperar el efecto irónico que cancela el adverbio. La traducción literal, aunque comprensible en la cultura meta, no tiene el mismo significado proposicional. Para la fórmula irónica el autor ha optado otra vez por la creación discursiva. La ha traducido por *preguntó ella con ironía* en lugar de *dijo burlándose*. La burla es uno de los recursos irónicos ampliamente frecuentados.

Procedimientos de traducción: literal-creación discursiva.

3. فقالت وهي تضحك

TO

- ألم تكوني فكرة عن المستقبل؟
فقالت بثقة
- سأتزوج. لم يبق لي إلا الزواج...
ولطمه قولها فملاً القدر الثالث, وسألها:
- عندك عريس؟
- ما أسهل أن يوجد!
- ولكن كيف؟
فقالت في مباهاة:
- عندي خمسمائة جنية, ممكن أجهز شقة بمائة وخمسين, وأحتفظ بالباقي كاحتياطي, ألا يرحب كثيرون بالزواج مني في تلك الحال؟
- معقول جداً...
- فقالت وهي تضحك:
- إن وجدت عريسا مناسباً فأخبرني.. (السيد المحترم، ص. 117)

TM

- ¿no tienes ningún plan para el futuro?- preguntó él, invadido por una desesperación insoportable.
- Me casaré, no me queda otra alternativa -respondió ella, segura de sí misma. Sus palabras le hicieron el efecto de una bofetada. Se sirvió el tercer vaso de vino y le preguntó:
- ¿Ya tienes algún pretendiente?
- No será difícil encontrarlo.
- ¿Pero cómo?
- Tengo quinientas libras –contestó ella, ufana-. Puedo amueblar un piso por ciento cincuenta y guardar el resto como dote. Seguro que van a ser muchos los que quieren casarse conmigo.
- Tienes razón.
- Ella se rió y dijo:
- Si encuentras un marido adecuado para mí, avísame -le dijo riendo. (*Un señor...*, P. 160 y s.).

ضحكت هي وقالت. قالت له ضاحكة.

El diálogo aquí se desarrolla entre dos personajes de la novela: el protagonista, Uzmán Bayumi y Qadreyya, la prostituta; el primero es *un señor muy respetable* y el segundo, la prostituta en cuya *habitación desnuda* satisfacía al primero, de vez en cuando, sus necesidades carnales. Al llegar a una cierta edad sin ver realizadas sus esperanzas, el protagonista se siente abatido y afligido y en una noche de aquellas, en la habitación de la prostituta tiene lugar la conversación anterior.

La ironía está en la respuesta de la prostituta a la pregunta que le plantea Uzmán Bayyumi sobre sus planes de futuro. La mujer, prostituta, dice que sí que se va a casar, cosa que no ha hecho el protagonista durante toda su vida y a pesar de la categoría social de que goza. La prostituta, aun en una sociedad como la egipcia, sabe que su vida está abocada a su profesión, que no le está concebido aspirar a una vida social honrada como las demás mujeres de la sociedad, de formar una familia y tener hijos. Sin embargo, contesta irónicamente diciendo que va a hacerlo. La ironía radica en la ruptura, mediante la respuesta de la prostituta, de la lógica social.

¿Cómo se va a casar? Según ella, amueblando un piso y pagando una dote, tareas que, por conocimiento común de la sociedad en la que se desarrolla la novela y de cómo funciona el tema del matrimonio allí, se sabe que corresponden al hombre, no a la mujer.

El sentido irónico y a la vez amargo de las palabras de la prostituta se condensa aun más con la siguiente frase: *van a ser muchos los que quieran casarse conmigo*. La pobre mujer, toma consciencia de que, por los ahorros que guarda, *van a ser muchos los que quieran casarse con ella*. Se lamenta de sí misma y lamenta la hipocresía de la sociedad en que vive, hecho que viene confirmado por la respuesta del protagonista: *tienes razón*.

La ironía y la amargura de sus palabras y de sus pensamientos se ven confirmadas irónicamente por el adverbio *seguro* que antecede a la fase arriba reproducida. La pobre mujer sabe que a lo mejor nadie querrá, por su profesión, casarse con ella. Sin embargo, intenta consolarse a sí misma pensando que teniendo dinero, *seguro que van a ser muchos lo que quieran casarse con ella*. Pero este pensamiento y esta ilusión se ven desvanecidos al contradecirse ella misma con el siguiente enunciado: *Si encuentras un marido adecuado para mí, avísame -le dijo riendo*. La ironía aquí viene confirmada lingüísticamente por el condicional *si* y el adverbio *riendo*. Esa risa es la propia del delirio y del desvarío. Es propia de alguien que se ríe de sus circunstancias y de su *status*. Es la risa amarga. La risa en que subyace la tristeza. Es la ironía.

El recurso irónico en este ejemplo es la contradicción existente entre lo dicho por la prostituta al principio de la conversación de *me casaré y no será difícil encontrarlo* al pretendiente y lo dicho por ella misma al final de la conversación de *si encuentras un marido adecuado para mí avísame*.

La ironía verbal que late en este párrafo se entreteje y se funde con una ironía de otro tipo, la situacional, que se ve claramente en el párrafo siguiente, posterior al arriba referido.

Procedimiento de traducción: transposición.

.4

TO	<p>- وعند منتصف الليل وهو يتسلل تحت البواكي صادف سكران يتقايأ فتقرز لدرجة غير محتملة. وشعر بوحدته وضياعه ويأسه وبرغبة في الانتحار. وغير طريقه بلا تفكير. رجع إلى الدرب مترنحا فصادف قدرية تهبط السلم في طريقها إلى مأواها. أوقفها بيده وقال لها:</p> <p>- قدرية. وجدت لك الزوج المناسب..</p> <p>لم ير وجهها في الظلام، ولكن خمن تأثير قوله فقال:</p> <p>لنتزوج في الحال! (السيد لمحترم، ص. 117-118)</p>
TM	

- A la media noche, cuando él pasaba bajo los arcos, se tropezó con un borracho que estaba vomitando y sintió una insoportable repugnancia. Se apoderó de él una sensación de soledad, desesperación y un impulso suicida. Sin saber bien lo que hacía, volvió sobre sus pasos hacia el callejón. Vio a Qadriyya que bajaba las escaleras para dirigirse a su casa. La detuvo cogiéndola de la mano y le dijo:
- Qadriyya, creo que he encontrado un esposo adecuado para ti-. no pudo ver su cara en la oscuridad, pero era fácil adivinar el efecto de sus palabras-.
- ¡Casémonos inmediatamente! (*Un señor...*, P. 161)

Este pasaje es un buen ejemplo de ironía situacional. La ironía aquí no tiene ningún efecto placentero. Todo lo contrario, es amarga y crítica. El protagonista de la novela ha sacrificado todo en su vida para alcanzar sus fines y ver realizados sus sueños. El hombre que se ha negado a otros muchos y mejores matrimonios con el pretexto de que no le ayudarían en la consecución de sus objetivos laborales y profesionales, el hombre que ha dedicado toda su vida al estudio y al trabajo, el hombre que ha pasado la mayor parte de su vida sin esposa para dedicarse más a la realización de sus sueños y la consecución de sus anhelos, el hombre que se ha negado a casarse con una adinerada directora de un colegio, no se libra de la ironía del destino y se casa, al final y a pesar de todo eso, con la prostituta con la cual mantenía relaciones ilícitas. Este hombre es, según el propio título de la novela indica, *un señor muy respetable*. El propio título de la obra lleva implícita la ironía, pues la *respetabilidad* a la que alude es solamente externa y oculta una personalidad miserable, repugnante y carente de escrúpulos.

Con el fin de conseguir una equivalencia comunicativa, la traductora recurre mucho en este pasaje a la creación discursiva. También emplea la ampliación lingüística para embellecer el lenguaje de la traducción, al tratarse de un texto literario. Ejemplo del primer procedimiento es la traducción de "بلا تفكير" por *sin saber bien lo que hacía* (traducción comunicativa) en lugar de *sin pensarlo* (traducción literal), que también sería correcta y aceptable. Del segundo caso se pone como ejemplo el traducir el verbo "شعر" por *se apoderó de él una sensación* en lugar de *sintió* o *se sintió*.

Procedimientos de traducción: creación discursiva- ampliación lingüística.

TO	- كانت في الدرب عزاء لي ولذة, أما في هذا البيت المريح فهي الجحيم.(السيد المحترم، ص. 129)
TM	- Como prostituta me proporcionaba consuelo y placer, pero en esta casa confortable es una tortura infernal. (<i>Un señor...</i> , P. 175)

Otra ironía situacional es la que se percibe en esta frase de Uzmán Bayyumi después de haberse casado con la prostituta que frecuentaba en su juventud y edad de madurez. La frase dice todo lo contrario de lo que *un señor respetable* llegaría a querer decir. Para un señor respetable, aun siendo de una sociedad conservadora y religiosa como es la egipcia, *el consuelo y el placer* están en el matrimonio y la *tortura infernal* está en el pecado, que en este caso sería frecuentar las casas de las prostitutas.

La ironía es la que crea el destino, que lleva a un *señor muy respetable* a recurrir a tales pensamientos. La ironía está en la contradicción y el contraste entre todo lo que había soñado y planeado toda su vida y lo que había acabado teniendo al final. La ironía situacional no la crea el autor. Éste se limita a describirla, a narrarla.

Un rasgo lingüístico que hace pensar en esta ironía es la paradoja y la antítesis subyacente entre *casa confortable* y *tortura infernal*. El caso es más que explícito. Una casa confortable produce placer y confort, pero no *tortura* y encima una *tortura infernal*.

En el texto meta, la traductora recurre otra vez más a la creación discursiva transfiriendo "كانت في الدرب" por *como prostituta*, modelando un poco el lenguaje del autor original. Como se ha referido en un ejemplo anterior, el significado original, aunque pueda ser comprensible en su traducción literal [*en su vieja casa*], no se transfiere naturalmente a la cultura meta y no tiene el mismo sentido pragmático. El

autor original se refiere, más que al lugar, a la función que tenía en ese lugar. La traducción hecha por la traductora tiene en su base una orientación más pragmática que lingüística. Como ejemplo de ampliación lingüística está la traducción de "الجحيم" por *tortura infernal* en lugar de *el infierno*. Se piensa que el objetivo último es la consecución en el lector meta de los mismos efectos, placenteros o críticos, que el autor original se propuso para los lectores del texto original.

Procedimientos de traducción: creación discursiva- ampliación lingüística.

6. نعم والحمد لله. فقالت بنبرة ساخرة: حصل والشكر لله.

TO	<p>- ورجع يوماً فرأى في عينيها نظرة حمراء ذاهلة وضاحكة, فقال برعب:</p> <p>- عدت إلى الشراب؟</p> <p>فأحنت رأسها باستسلام وقالت:</p> <p>- نعم و الحمد لله!</p> <p>فتنهده وقال:</p> <p>- وعما قريب سترجعين إلى الافيون؟</p> <p>فقالت بنبرة ساخرة:</p> <p>- حصل و الشكر لله</p> <p>فتسأل بحدة:</p> <p>- والعمل؟!!</p> <p>فقالت بهدوء:</p> <p>كل شئ طيب, ليلة أمس حلمت بأمي! (السيد المحترم، ص.129)</p>
TM	<p>- Un día, al volver a casa, advirtió en su rostro unos ojos enrojecidos y una sonrisa risueña.</p> <p>- ¿Has vuelto a beber? – dijo él con espanto.</p> <p>- ¡Sí, gracias a Dios!</p> <p>- Y dentro de poco volverás a tomar opio- suspiró él.</p> <p>- Ya lo he tomado – respondió, irónica.</p> <p>- ¿Qué vamos a hacer? – preguntó Uzmán con brusquedad.</p> <p>- Todo está bien. Anoche soñé con mi madre – dijo ella. (<i>Un señor...</i>, P. 176).</p>

نعم، الحمد لله. لقد تناولته - ردت ساخرةً.

En este ejemplo se vuelven a entretelar y fundirse los dos tipos de ironía: la verbal de tipo universal y la situacional. La primera se nota en el tono de las respuestas, frías e inesperadas, que da la mujer a su marido; *Sí, gracias a Dios, Ya lo he tomado, Todo está bien*. Esta mujer habla con frivolidad de cosas muy serias y las toma a broma. Una respuesta como *Sí, gracias a Dios* se da cuando alguien pregunta a uno si está bien o si se ha recuperado de alguna enfermedad, por ejemplo. No se da cuando se le pregunta a uno si ha vuelto a beber de nuevo. La mujer está tomando las cosas con demasiada calma frente a la brusquedad y nerviosismo de su marido.

En la traducción, la traductora ha eliminado un intensificador irónico que aparece en el original árabe, que es *gracias a Dios*. Por lógica, uso y sentido común no se dice *gracias a Dios* cuando se vuelve a recaer en la droga. Lo mismo pasa también con la respuesta de la mujer a la pregunta de *¿qué vamos a hacer?* para sacarla de las drogas y ponerla a tratamiento. Ella responde fríamente diciendo que todo está bien y que la noche anterior soñó con su madre, que se supone que está muerta. A esta mujer le da igual todo. Ya no le importa nada. Ella se va a morir y lo toma todo con absoluta ironía. Las respuestas de la señora rompen además con la lógica social y conversacional.

El recurso irónico es doble; por un lado el contraste entre las dos actitudes: la del marido y la de su mujer y, por otro, las respuestas tranquilas, inesperadas e inadecuadas a la situación, dadas por la mujer a las preguntas de su marido. El adverbio *irónica* marca, por un lado, el valor irónico del enunciado pero cancela, por otro, su efecto perlocutivo. Este hecho se hace necesario al pasar la ironía verbal del lenguaje oral al papel.

La ironía situacional late en la actitud de la mujer que ironiza sobre la situación a la cual ha llegado. Esta actitud se manifiesta mediante el empleo de la fórmula rutinaria de agradecimiento y alabanza a Dios por los bienes y gracias concedidos: *gracias a Dios*.

Procedimientos de traducción: compresión lingüística-creación discursiva.

7. فأجاب باسمًا: أرغب في معرفة حكمة الحياة.

TO	<p>اهدأ حتى تتم سعادتنا</p> <p>- ولكنني أتسأل عن معنى ضياع أمل ذي طبيعة خالدة؟... إنه يعني أن فناء العالم ممكن , وأنه ربما وقع بكل بساطة...</p> <p>- ألا تهب وقتنا آخر للتفلسف؟</p> <p>- حسن...</p> <p>- ألا ترغب في شئ قبل النوم؟</p> <p>فأجاب باسمًا:</p> <p>- أرغب في معرفة حكمة الحياة... (السيد المحترم، ص.150)</p>
TM	<p>- Descansa y todo saldrá bien.</p> <p>- Pero me pregunto cómo podré perder una esperanza eterna. Eso significa que la destrucción del mundo es posible y que tal vez suceda de la forma más simple.</p> <p>- ¿Por qué no dejas la filosofía para otro momento?</p> <p>- Está bien.</p> <p>- ¿Quieres algo antes de dormir?</p> <p>- Quiero conocer el secreto de la existencia-contestó él sonriendo. (<i>Un señor...</i>, P. 197)</p>

أريد أن أعرف سرَّ الوجود -أجاب مبتسمًا.

Esta conversación tiene lugar hacia el final de la novela entre el protagonista Uzmán Bayyumi y su segunda mujer. El protagonista está ingresado en el hospital esperando la muerte. Sin embargo, no deja de preocuparse por sus aspiraciones profesionales y sus inquietudes existenciales. Él creía entender el sentido y el secreto de la vida. Pero estando en su lecho de muerte, se da cuenta de que no. El destino se burla de él. Ante eso, hacia el final de su vida, no le queda más remedio que ironizar y burlarse él también del destino para poder sobrevivir a ello. La ironía, como bien se ha dicho en el segundo capítulo de la primera parte, es el mejor recurso para ello.

Al ironizar sobre el destino también lo está haciendo sobre sí mismo y sobre su existencia. Todo ello se puede percibir a través de la última frase de la conversación reproducida. A la pregunta de si quiere algo antes de dormir – pregunta dirigida a un anciano en su lecho de muerte– responde, inesperadamente, diciendo que quiere *conocer el secreto de la existencia*. La respuesta destila amargura, desilusión e ironía. Así es la vida, llena de paradojas y sutilezas.

Lo que hace pensar en el carácter irónico del párrafo es el tono de la respuesta inadecuada e inesperada. Inesperada tanto por el tiempo como por la situación en que se da – un hombre a las puertas de la muerte –. La burla se intensifica lingüísticamente mediante el gerundio *sonriendo*, el cual da a entender que eso exactamente no se le puede conceder al emisor del mensaje antes de dormir o por lo menos en ese momento crítico de su vida. Este hombre que ha llevado toda su vida creyendo que es él quien conoce el verdadero sentido de la vida, se da cuenta al final de que no lo sabe. Y se da cuenta de eso en el lecho de muerte. La sonrisa irónica es el mejor recurso para afrontar las ironías de la vida. Éste es el sentido que envuelve todo el texto novelístico.

Del mismo modo, el final de la narración es una auténtica ironía del sino. El protagonista Uzmán Bayyumi cae enfermo y está guardando cama. Cuando sintió que iba recuperándose, intentó probar sus fuerzas y caminar hasta el salón y así también darle *una sorpresa agradable* a su mujer y a la tía de ésta. Pero pasa algo inesperado, que se verá en el siguiente párrafo.

En el texto meta, la traductora cambia un poco el enfoque o la categoría de pensamiento en relación con la formulación del texto original. Traduce "إهدأ حتى تتم" por *descansa y todo saldrá bien* en lugar de *tranquilízate hasta que se cumpla nuestra felicidad*, por ejemplo. También traduce "لكنني أتساءل عن معنى ضياع أمل ذي طبيعة خالدة" por *pero me preguntó cómo podré perder una esperanza eterna* en lugar de *pero me pregunto sobre el sentido de perder una esperanza eterna*, que es, en opinión del autor, correcta y aceptable. La traductora particulariza el caso y lo convierte en una cuestión personal del protagonista. Pero la verdad es que el protagonista se pregunta, de forma general, por el sentido de la vida si uno pierde una

esperanza de este tipo. Él se da cuenta a través de esta pregunta retórica y existencial de las ironías de la vida y los juegos del azar.

Procedimientos de traducción: transposición-particularización-modulación.

8.

TO	<ul style="list-style-type: none"> - وباقترا به ترامي إليه صوت, حوار يدور بين العمة وراضية. تسألت راضية بحدة: - من؟ من؟.. فجاءه صوت العمة خافتا على غير العادة: - أنت الجانية على نفسك, طالما قلت لك ذلك. - ما الفائدة؟ - ها هي ذي عقبى الطمع وسوء التصرف! - اصرخي حتى يسمع! وساد صمت. (السيد المحترم، ص. 152)
TM	<ul style="list-style-type: none"> - A medida que se aproximaba, oyó voces. Una conversación tiene lugar entre la tía y Radiya. - ¿Quién? ¿Quién? – preguntaba Radiya ásperamente. <p>La tía respondió en voz baja, en contra de su costumbre.</p> <ul style="list-style-type: none"> - Tú has sido la perjudicada. Ya te lo avisé. - ¿Qué importa eso ahora? - Eso te pasa por codiciosa y por no haber pensado fríamente. <p>¡Grita más para que te oiga! (<i>Un señor...</i>, P. 200 y s.)</p>

Al oír estas palabras de la boca de su mujer, Uzmán se sintió traicionado o más bien burlado. Su mujer, que antes le decía que le quería, se casó con él por interés, no por amor. Quería aprovecharse de su situación profesional y económica. Pero algo pasa: de repente Uzmán se da cuenta de que él mismo intentaba hacer lo mismo cuando era joven. Intentaba casarse con alguna hija de algún director general para aprovecharse de la situación y ascender rápidamente. Ésta es la verdadera ironía

de la vida. El escritor no da pistas; se limita a describir la situación ante los ojos del lector para que éste capte por sí solo el mensaje que le quiere transmitir.

La traductora modula el texto original para conseguir sus fines pragmático-comunicativos con la traducción. "ترامى إليه صوت" pasa a ser en español *oyó voces*, en lugar de *le llegó una voz*. El sujeto ya no es *la voz*, tal como venía en el texto original, sino el protagonista Uzmán. Lo mismo pasa con "فجاءه صوت العمّة", que en español se transfiere como *la tía respondió en voz baja*, en lugar de *le llegó la voz de la tía*. En árabe el sujeto de la frase es la palabra *voz*; en español lo es *la tía*. Este hecho se debe a la falta de simetría lingüística entre los dos idiomas.

El otro procedimiento es la creación discursiva, de acuerdo al cual "انت الجانية" se convierte en *tú eres la perjudicada. Ya te lo avisé* en lugar de *tú eres la culpable; siempre te lo he dicho*, por ejemplo. جنى على نفسه en árabe tiene el significado de "ser uno culpable del daño o perjuicio que le pasa". Como se ha dicho anteriormente, la traductora trata siempre de dar con los equivalentes que produzcan en el lector del texto meta los mismos efectos o casi que el autor original quiso provocar en sus lectores originales. No buscaba en ningún momento hacer una traducción literal, a menos que sea correcta y admisible. Siempre ha querido que su traducción no suene rara para el lector meta. Por ello, en este caso, ha ido al sentido pragmático y contextual de la expresión, descartando su significado estrictamente lingüístico.

La última de las ironías de este tipo en la novela es el ascenso del protagonista Uzmán Bayyumi al puesto de director general, un ascenso que venía persiguiendo desde su primera juventud. Pero, por ironía, el ascenso le llega cuando está en su lecho de muerte. Algo tras de lo que ha estado corriendo toda su vida, algo por lo que ha sacrificado todo, algo por lo que ha hecho todo tipo de servicios, algo por lo que ha dejado muchos placeres de la vida. Este algo no le llega nunca y cuando por fin lo hace, le encuentra muriéndose. Esto es lo que se desprende del pasaje siguiente.

Procedimientos de traducción: modulación-creación discursiva.

TO

- وذات مساء دخلت راضية بوجه مبتهج وقالت:
- وكيل الوزارة جاء لزيارتك.
- ودخل بهجت نور بوقاره المعروف، فصافحه ثم جلس وهو يقول:
- شد حيلك..
- فقال عثمان بتأثر:
- خطوة عزيزة يا صاحب السعادة...
- إنك تستحق كل تكريم، ولا يكمن نسيان أفضالك.
- فاغرورقت عيناه امتنانا فقال الوكيل:
- في مكانك فراغ لا يسده أحد سواك...
- إنه كرم اخلاقك الذي يتكلم، ليس إلا...
- عما قريب ستشفى وترجع إلينا وسوف تجدنا في انتظارك، ولقد حملت معي إليك نبأ سعيدا...
- وابتسم الرجل والآخر يرنو إليه بإعياء وذهول ثم قال:
- صدر اليوم قرار ترقيتك إلى وظيفة المدير العام...
- استمر ينظر إليه ولكن ببلاهة فقال الرجل:
- انتصر الحق والعدل ولو بعد حين..
- فتمتم عثمان:
- إنها لبركة من أفضالك.
- الغفور، ولقد كلفني معالي الوزير بإبلاغك تحياته وتمنياته لك بالشفاء العاجل.
- لمعاليه الشكر والدعاء...
- وذهب الرجل مخلفا وراءه فردوسا من المشاعر، كأنما كان رسول رحمة من الغيب. وتلقى تهاني راضية وعمتها وهو مغمض العينين. وعاوده شعور بفقدان الثقة في المكان. وسمعها وهي تقول:
- كم أنني سعيدة...
- تذوق في هدوء نجاحه. إنه صاحب السعادة، مالك الحجرة الزرقاء، مرجع الفتاوى والأوامر الإدارية، وملهم التوجيهات الرشيدة للإدارة الحكيمة وقضاء مصالح العباد، وعبد من عباد الله القادرين على الأمر بالمعروف والنهي عن المنكر. وقال لنفسه:
- ستتم نعمتك على يا ربي يوم تمكنني من القيام لممارسة السلطان وإعلاء شأنك في الأرض!
- ولكن الطبيب قال له:
- ما يهمني هو صحتك لا وظيفتك!
- وأنه صارم وعنيد، ولو صح تقديره فستظل الترقية شكلا بلا مضمون. قال له:
- المؤمن الحقيقي لا يسعد بالصحة وحدها..

<p>فقال الطبيب:</p> <p>- لم أسمع بذلك من قبل..</p> <p>- وربما استنفذت إجازتي في الرقاد فأحال إلى المعاش!</p> <p>- كل شيء قسمة ونصيب! (السيد المحترم، ص. 153-155)</p>	<p>TM</p> <p>- Una noche, Radiya entró en su habitación muy excitada.</p> <p>- El subsecretario de Estado ha venido a visitarte –le dijo-.</p> <p>Bahyat Nur entró con su conocida dignidad. Le estrechó la mano y luego se sentó diciéndole:</p> <p>- Tiene buen aspecto.</p> <p>- Es un gran honor, Excelencia – respondió Uzmán, turbado.</p> <p>- Usted se merece toda clase de honores. Sus buenos servicios no se pueden olvidar.</p> <p>A él se le saltaban las lágrimas.</p> <p>- Su ausencia ha creado un vacío que nadie puede llenar – continuó el secretario –</p> <p>- Es usted muy generoso, por eso habla así.</p> <p>- Dentro de poco se pondrá bien y volverá con nosotros. Le traigo buenas noticias.</p> <p>El hombre sonreía mientras Uzmán lo miraba sin comprender.</p> <p>- Ha sido aprobado su ascenso a director general.</p> <p>Uzmán se quedó mirándole sin ninguna expresión. El otro continuó:</p> <p>- la razón y la justicia han vencido al final.</p> <p>- Gracias a Su Excelencia – susurró Uzmán.</p> <p>- Su Excelencia el ministro me ha pedido que le haga llegar su saludo y sus mejores deseos de pronta recuperación.</p> <p>- Dele las gracias de mi parte a su Excelencia.</p> <p>El hombre se marchó dejándole en el Paraíso, como si hubiera sido un mensajero de la misericordia enviado del más allá. Recibió la enhorabuena de Radiya y de su tía con los ojos cerrados. Volvió a sentir que no había lugar para él en el mundo.</p> <p>- ¡Qué feliz soy! –oyó decir a Radiya.</p> <p>Uzmán saboreó su éxito tranquilamente. Por fin podría ser “Su Excelencia”,</p>
----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

ocuparía el despacho azul, sería él quien dictara las disposiciones legales y las normas administrativas, la línea a seguir en la gestión de la administración y los asuntos del personal; él, un fiel servidor de Dios, capaz como todos sus fieles de hacer el bien y combatir el mal.

“Me colmarás de gracias, Señor, el día que pueda ejercer el poder y exaltar tu nombre en la tierra.”

Pero el médico le dijo:

- Lo que me preocupa es su salud, no su trabajo.

Era un hombre tenaz y obstinado, y si se cumplía su pronóstico, el ascenso nunca tendría lugar.

- La salud no es suficiente para hacer a un hombre feliz – dijo Uzmán-.

- Es la primera vez que oigo semejante cosa –respondió el médico.

- Tal vez pierda la oportunidad de ascender y tenga que jubilarme.

- No se puede hacer nada. (*Un señor...*, PP. 202 y s.)

Por supuesto, nada se puede hacer frente a las ironías de la vida y del destino. Con esta frase tan significativa se llega a la conclusión de la conversación entre el protagonista, un hombre que lo sacrifica todo por ocupar el puesto de director general y el médico, la voz del destino que le comunica que no se puede hacer nada.

En la traducción se cruzan varios procedimientos y técnicas. La traductora no le concede mayor importancia a la plasmación lingüística del texto original. Ella se centra más en la trasmisión del sentido. Para ello, se aprovecha de más de una técnica de traducción. Empieza con la modulación traduciendo "المؤمن الحقيقي لا يسعد بالصحة وحدها" por *la salud no es suficiente para hacer a un hombre feliz* en lugar de *un verdadero creyente no se contenta sólo con la salud*, por ejemplo. El centro de interés de este enunciado pasa de ser *un verdadero creyente*, tal como venía en el original árabe, a ser *la salud*.

La adaptación constituye aquí y por primera vez una técnica muy utilizada. Traducir "شدد حيلك" por *tiene buen aspecto* en lugar de *¡ánimos!* Y "إنها لبركة من أفضالك" por *gracias a su Excelencia* es una muestra de ello. Un ejemplo de la creación discursiva se tiene en la traducción de "لم أسمع بذلك من قبل" por *es la primera vez que*

oigo semejante cosa en lugar de *nunca había oído decir esto o nunca había oído esto* o *nunca había oído semejante cosa*, que son traducciones todas correctas y admisibles.

Procedimientos de traducción: modulación-creación discursiva-reducción-adaptación-ampliación.

.10

TO	- لا قيمة لدرجة المدير العام إذا لم يتح لصاحبها البقاء فيها أعواماً حتى ينعم بها وينعم بالدنيا في ظلها ويحقق باسمها أجل الخدمات للجهاز المقدس الذي يسمونه الحكومة. السيد المحترم. (السيد المحترم، ص. 46)
TM	- ¿De qué le serviría obtener el puesto si no podía disfrutarlo y gozar de la vida, prestando también el más alto servicio al sagrado Estado? (<i>Un señor...</i> , P. 65).

Éste es el enunciado que resume la filosofía de este señor muy respetable. Pero, ¿qué puede hacer él si [las ironías de] la vida no le dejan ejercer de director general ni por un solo día? Nada. Y en la página 64 del original árabe, cuando le ascendieron al cuarto grado, dice el narrador acerca de su protagonista:

Procedimiento de traducción: modulación-reducción.

.11

TO	- "وثبة موفقة لا شك في ذلك. وإذا جرى الحظ بذلك المعدل فربما بلغ المراد في اثني عشر أو خمسة عشر، ويبقى له عدد لا بأس به من السنين يمارس فيه الإدارة الكبرى كصاحب السعادة". (السيد المحترم، ص. 64)
TM	- Sin duda aquél sí era un salto hacia adelante. Si la suerte seguía

sonriéndole, quizá alcanzaría su objetivo dentro de doce o quince años; entonces le quedarían algunos años para ejercer como director general. (*Un señor...*, P.89)

Llegar a ser su Excelencia el director general es a lo que él aspiraba. Ésta es la ambición por la que sacrificó toda y detrás de la cual corrió toda su vida. Pero, el destino no le deja cumplir su sueño. La muerte le sobreviene justo cuando le ascienden a director general, puesto que ha estado persiguiendo toda su vida. Así es la ironía del destino o la ironía situacional.

Procedimientos de traducción: modulación-reducción.

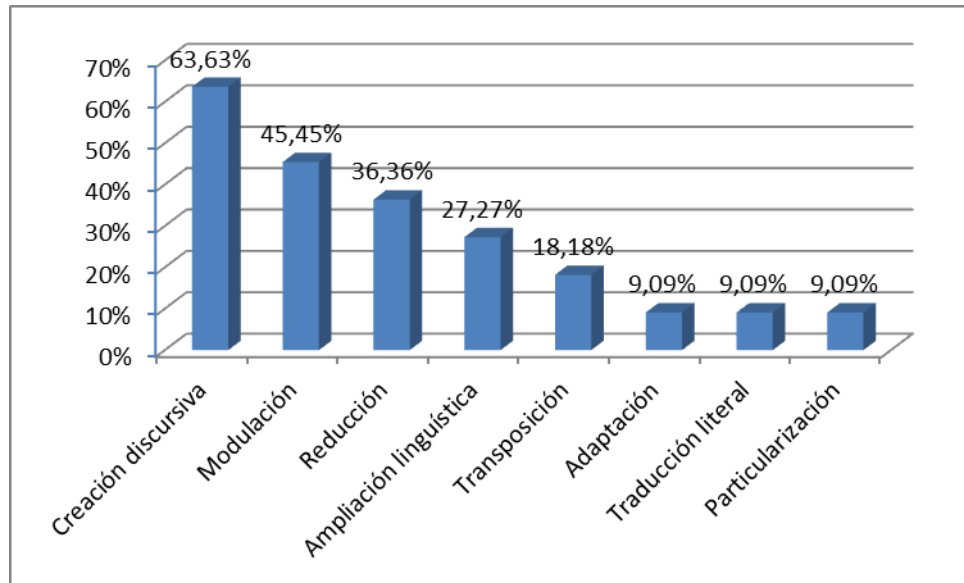
1. 4. Análisis de los resultados

En la traducción al castellano de la obra de Naguib Mahfuz no aparece ningún prólogo en el que se explique el método seguido durante el proceso de traducción o, al menos, se dé una información del objetivo de dicha traducción. Sin embargo, a través de la lectura de esta traducción y del análisis de algunos de sus textos contrastándolos con el original árabe, se ha podido averiguar que el objetivo de la misma es la consecución de una equivalencia dinámica o funcional. La traductora ha intentado recrear casi las mismas sensaciones y los mismos impactos que el autor original ha querido para sus lectores. De hecho, lo ha conseguido en mayor medida.

Por un lado, el autor ofrece en esta obra una visión irónica de su país. Por otro, y en un sentido más estricto, la obra es una ironía dirigida contra el tipo de personas al que pertenece su protagonista. Esto es concretamente lo que la traductora ha logrado transmitir a los lectores del texto meta.

Los procedimientos para alcanzar dicho objetivo han variado mucho. De entre los más destacados se puede mencionar la creación discursiva, la modulación, la reducción, la ampliación lingüística y en última instancia, la traducción literal y la transposición. Para la traductora, persiguiendo siempre una equivalencia dinámica, estos procedimientos no fueron excluyentes. Del análisis de los ejemplos se ha podido comprobar que en algunas ocasiones se daban más de uno en el mismo pasaje. He aquí un gráfico representativo de la frecuencia de uso de estos procedimientos en los ejemplos analizados:

Gráfico 6: frecuencia de los procedimientos en la traducción de la ironía en *Un señor muy respetable*.



En el gráfico se comprueba que el procedimiento más frecuentado por la traductora es el de la creación discursiva, que consiste en establecer una equivalencia efímera y totalmente imprevisible fuera de contexto. La finalidad de dicha técnica, como bien se desprende de su definición, es alcanzar una equivalencia dinámico-pragmática. Esta equivalencia no es acuñada; es efímera. Aquí no importa mucho el tipo de equivalencia. Importa más que esta equivalencia reproduzca en el lector del TM la carga semántica y pragmática que el autor original transmitió a sus lectores originales. Ejemplo de creación discursiva es la traducción de "فقلت ساخرة" por *replicó con ironía* en lugar de *dijo irónicamente*, sustituyendo el verbo *decir* por el verbo *replicar*, el adverbio *irónicamente* por el complemento circunstancial *con ironía*.

El segundo procedimiento más utilizado es la modulación, consistente en efectuar un cambio de punto de vista, de enfoque o de categoría de pensamiento, en relación con la formulación del texto original. Este cambio puede ser léxico o estructural. En la gran mayoría de los casos observados, el cambio fue estructural, como por ejemplo traducir "ها هي ذي عُقبي الطمع وسوء التصرف" por *eso te pasa por codicia y por no haber pensado fríamente*, en lugar de *estas son las consecuencias de la codicia y de la mala conducta*. La traductora se olvida del todo de la forma del texto original y se queda sólo con el contenido comunicativo. Luego empieza a verter

este contenido en la lengua meta sin aferrarse mucho a las formas del original. Es como si fuera una creación suya. La traductora se convierte en co-autor.

En tercer y cuarto lugar vienen la reducción y la ampliación lingüísticas; dos procedimientos contrarios. El primero consiste en añadir elementos lingüísticos que no están en el texto origen y el segundo en suprimir elementos lingüísticos del mismo. Los dos procedimientos, junto con el resto, los utiliza la traductora cuando le parece conveniente, siempre en función del objetivo perseguido: la equivalencia funcional. Además se emplean en la traducción de los enunciados que no contienen ningún rasgo formal irónico o que, al menos, llame la atención sobre el verdadero sentido de lo que se está leyendo. Es decir, los textos son irónicos, pero lingüísticamente es como si no lo fueran. El sentido irónico se los da el lector.

La transposición es el procedimiento más utilizado en los casos en que aparecen fórmulas irónicas preformativas del tipo que aparece en los ejemplos arriba reproducidos. Este procedimiento tiene su explicación en que la sintaxis y las formas lingüísticas no son iguales en los dos idiomas en cuestión. Si no fuera por el cambio de las categorías gramaticales exigido por la sintaxis y la naturaleza de las lenguas, la transposición se consideraría una variante de la traducción literal.

Por último, la traducción de los nombres era una asignatura pendiente de la traductora. Ésta se ha limitado a la transcripción de los nombres adaptándolos a la fonética de la lengua española, dejando en el tintero las funciones o connotaciones de dichos nombres. Uzmán Bayyumi, nombre del protagonista, tiene una cierta connotación social. Tanto el nombre como el apellido indican la baja clase social a la que pertenece su titular. Qadreyya, nombre de la prostituta que frecuentaba y con la que se casó en primeras nupcias, tiene su origen en la raíz Qadar [قدر], que significa *destino*. Qadreyya es, por lo tanto, la que me está destinada. Radiya, nombre de la segunda mujer, significa conformista o que se contenta con lo que tiene.

Como conclusión general de este apartado, se puede afirmar que las ironías de esta obra son o de tipo verbal cancelado o de tipo situacional narrativo. Además de la cancelación, algunas de las ironías verbales pertenecen a la subcategoría de ironía

universal. Éstas, al no depender estrictamente de aspectos de la cultura de origen, no han presentado especiales dificultades de traducción, más que las que concurren en una traducción de un texto literario normal, no irónico. La captación del sentido irónico no exige, en el caso de esta obra, muchos conocimientos enciclopédicos o culturales. El contexto de la obra ha sido capaz de proporcionar al lector las pistas e informaciones necesarias para la correcta interpretación de la misma. Por su naturaleza, la ironía de tipo situacional depende más de la complicitad del receptor que de la propia acción o actitud del receptor.

Los enunciados que contienen en su interior alguna marca formal irónica o alguna fórmula del tipo *Es irónico que...* se han traducido con un procedimiento literal o por transposición, que, como se ha comprobado, es una variante de la traducción literal. Las expresiones preformativas llaman *per se* la atención del lector sobre el verdadero sentido o la carga comunicativa que subyace en los enunciados. Esto ha facilitado mucho la tarea de la traductora y le ha ahorrado el esfuerzo de buscar un equilibrio entre la forma y el contenido de los textos. Con estas expresiones solo ha tenido que atender los cambios a realizar en el trasvase de un texto literario convencional de un polisistema a otro. Otro aspecto que ha facilitado mucho la tarea de la traductora es el uso de un solo registro idiomático en toda la obra, esto es, el árabe normativo. En toda la obra, no aparecen ni giros coloquiales ni expresiones designativas características de las clases sociales.

Algo parecido pasa con las ironías de tipo situacional. Éstas no han exigido un procedimiento o una técnica de traducción determinada, puesto que el carácter irónico se lo confiere, más que el autor o en este caso el traductor, el propio lector. Es el mismo lector, original o meta, quien tiene que advertir la existencia de un sentido irónico en lo que lee. Por eso, la traducción de este tipo de ironías se ha desarrollado en función de las exigencias del texto original, de la situación traductora y de la aceptabilidad en la lengua y cultura metas.

2. Análisis de la traducción de la ironía en *Diario de un fiscal rural*

De la misma forma que con la obra de Mahfuz, a continuación se procede a dar una información general sobre algunos aspectos de la obra original de Al Hakīm y de su traducción al árabe. Por el carácter autobiográfico de la obra, aquí sí se da una información básica sobre la vida del autor original.

2.1. El contexto original de la obra

Diario de un fiscal rural es la obra maestra de su autor, publicada en árabe en 1937. Considerado el padre del teatro egipcio moderno, Al Hakīm nació en Alejandría el año 1898 en el seno de una familia acomodada. Su padre trabajaba en la Administración de la Justicia y su madre, una mujer de la aristocracia turca, era hija de militares retirados. El autor se trasladó a El Cairo para seguir con sus estudios de bachillerato, después de haber terminado los de primaria y secundaria en Alejandría. Siguiendo los consejos de su padre, ingresó en la Facultad de Derecho de la actual Universidad de El Cairo. Cuatro años más tarde empezó a trabajar en un bufete de abogados. Por los contactos que tenía, su padre le consiguió una beca para estudiar doctorado en Francia. En París, el joven Tawfiq entra en contacto con el mundo literario y dedica más tiempo a esa segunda vocación que al estudio. Por eso, su padre le mandó de vuelta a Egipto, sin conseguir el doctorado deseado. En Egipto trabaja como ayudante del fiscal general en unos pueblos rurales de la provincia de Tanta, al norte de Egipto. De esa experiencia nace su obra *Diario de un fiscal rural*. Muere en El Cairo en 1987, a los 88 años.

Diario de un fiscal rural es un libro a medio camino entre el diario, la novela y el reportaje. Es un libro ameno, de lectura placentera, con pasajes cómicos y que basa su éxito en la descripción de una sociedad pobre y monótona, en la que cada día que pasa, el fiscal se va desesperando más y más. Cuenta las experiencias del autor como oficial de un juzgado a través de varios destinos en el Egipto rural y profundo de los años veinte. El autor, gran observador, despliega su sutil humor para describir la sociedad egipcia y cómo se aplican los procedimientos judiciales.

La traducción corre a cargo de Emilio García Gómez, brillante arabista y Premio Príncipe de Asturias de Comunicación y Humanidades en 1992. Fue editada

en España en 1955 a cargo del Instituto Hispano-Árabe de Cultura, que ahora forma parte de la Agencia Española de Cooperación Internacional para el Desarrollo. Recientemente su editor Eduardo Riestra la rescata en Ediciones del Viento, en una primera edición en octubre de 2003 y una segunda en abril de 2004. Ahora forma parte de la colección “Viento simún”. Cuenta el editor en el diario El País, el número del 09 de octubre de 2003, que por el año 2000 en el mercado las Pulgas de París se compró un número de la revista “Tiempos modernos”, el número 59, del año 1950. Allí, en las últimas páginas, estaba el último capítulo de la obra, que había sido publicada por entregas. A partir de ese momento empezó a seguir la pista del libro en España. De ahí se encontró con el traductor de esta novela, el arabista y académico de la RAE, Emilio García Gómez, fallecido en 1995.

La novela *Diario de un fiscal rural* no es fácil de clasificar en ninguno de los tipos de ironía. Se trata más bien de una ironía sutil no exenta de solidaridad y comprensión por parte del protagonista-narrador para con las actitudes de los personajes. Toda la obra está envuelta en una ironía sutil. Este particular enfoque hace que el lector mitigue hasta cierto punto el dramatismo de la justicia de una aldea perdida en Egipto. Dicho mecanismo se consigue mediante el distanciamiento del narrador que logra caricaturizar las escenas cotidianas que describe. La obra es irónica en su conjunto y en cada una de sus partes.

2. 2. Descripción de la traducción

En la tapa de la traducción aparecen el nombre del autor original, el título de la obra traducida y el nombre de la editorial. Aparte de eso, figura también una imagen en blanco y negro, en contraste con el color amarillo de la tapa. En la imagen se ve a un grupo de personas de la época, descalzas y con vestimenta rural al lado de un vehículo militar que porta un montón de mantas en el maletero. En la solapa hay una pequeña nota sobre el autor de la obra original. Luego aparecen la portada interior, la página de los derechos de autor y el índice. Después, se encuentra una nota del editor en la que alaba la obra original, la traducción, el traductor y el prólogo antepuesto. Una página después se ve el prólogo de la traducción, escrito por el mismo traductor. Después se halla reproducida en español una reflexión filosófica de Al Hakīm sobre el hecho de la escritura. Se llega ya al texto de la obra traducida. En

la contratapa aparecen de nuevo el nombre del autor original y el título de la obra. Debajo de ellos, una sinopsis de la trama de la obra.

En su prólogo, el traductor trata el tema de la comunicabilidad de las literaturas, manteniendo la opinión de que algunas literaturas son más comunicables que otras en otras culturas. Pone como ejemplo el éxito del que goza Umḡar Jayyāḡ en la literatura y cultura españolas y del que no gozan, por ejemplo, los poetas preislámicos.

Cuenta también un poco de la vida y producción literaria del autor Tawfīk Al-Hakīm. Por supuesto que una buena parte del prólogo va dedicada a la obra en cuestión, el ambiente de la misma, la sociedad egipcia que pinta de forma real-costumbrista y caricaturesca. El lenguaje y estilo de la novela ocupan un espacio considerable en este prólogo de diez páginas. No faltan tampoco las alusiones a otras obras maestras de la literatura árabe, como *Los Días*, de Tāhā Husein y las comparaciones, con el fin de establecer puentes y acercar mundos, con obras conocidas de la literatura española antigua o moderna, como las de García Lorca y las de la generación del 98.

Hacia el final del prólogo expone muy sucintamente el método o el modo seguido en el proceso de traducción. El traductor no aclara apenas nada de la obra original. Los tecnicismos han sido adaptados al castellano. Comenta que el proceso de traducción de esta obra pasó por tres estadios: en el primero se cuidó la literalidad más estricta y se conservaron transcritos todos los nombres técnicos, en el segundo, fueron éstos sustituidos y se revisó de nuevo el resto a la vista del árabe; en el tercero se retocó con libertad el castellano sin consulta del texto original. También hace alusión a las inevitables “traiciones”, deformaciones, descensos de tonos y pérdidas de matices que supone toda traducción.

A lo largo de la traducción aparecen treinta y una notas a pie de página. Tienen todas ellas una función aclarativo-comunicativa. En algunas, por ejemplo, aparecen comparaciones de objetos del mundo rural egipcio de aquel entonces con

objetos de la España rural de su tiempo. La función de las notas, como se acaba de referir, es acercar las ideas, objetos y conceptos al lector español.

2.3. Análisis de los ejemplos

1. هذا "اللفظ" الأخير وإن دخل في تركيب الجملة. لم يدخل في تركيب القهوة.

TO

وآه من قهوة "العمدة!" إني أسميها دائماً "الكلوروفورم"، فما من مرة إلا أحدثت عندي عكس المقصود من شربها! ولست أدري العلة!، غير أنني سمعت ذات ليلة عمدة من هؤلاء العمد يصيح في تابعه أماناً. "هات يا ولد قهوة بن"، ولم أفهم وقتذاك معنى لإضافة لفظ "البن" إلى القهوة؟ أترى النص على البن "صراحة" جاء من قبيل التأكيد، أم على سبيل التشريف والتكريم؟ لست أعلم. إنما الذي علمته يومئذ وأستوثقت منه أن هذا "اللفظ" الأخير وإن دخل في تركيب الجملة. لم يدخل في تركيب القهوة. (يوميات نائب...، ص. 13)

TM

“¿Qué café el de los alcaldes! Yo lo llamo siempre “el cloroformo” porque no hay una sola vez que no me haya producido el efecto contrario del que se busca con tomarlo. La causa, la ignoro. Sólo sé que cierta noche oí a uno de estos alcaldes gritar delante de nosotros a su criado:

- Muchacho, trae el café de bunn.

No entendí entonces que significaba este genitivo “de bunn” unido a un “café”.

¿La presencia del bunn indicaba pureza en sentido confirmatorio, o venía empleada como honor y protocolo? Nunca lo supe. Pero entonces caí en la cuenta y adquirí la certeza de que la tal palabra, aunque entraba en la composición de la frase, no entraba en la composición del café. (*Diario de un fiscal...*, P. 30)

هذا اللفظ، على الرغم من أنه يدخل في تركيب الجملة، إلا إنه لا يدخل في تركيب القهوة.

Éste es un ejemplo de ironía verbal de tipo cultural. Es decir, una ironía que hace referencia a un mundo cerrado, el de las aldeas egipcias de aquel entonces. El autor ironiza sobre el estado de cosas en esa aldea pobre. La gente allí no sabe hacer o servir un café de verdad. El alcalde del pueblo tiene dos tipos de café y se reserva el mejor de los dos a los invitados de la alta sociedad, el fiscal en este caso. Aun así,

el café que le preparan nada tiene que ver con el café que él conoce y toma. Es más bien una achicoria (en el texto sale *cloroformo*). Aquí el fiscal se extraña cuando el alcalde añade la palabra “bunn” después de la palabra café. En el texto meta aparece una nota a pie de página que acompaña a “bunn” y que pone: “bunn designa la planta y el grano del café, pero no la bebida”.

El recurso irónico aquí es el hablar con seriedad sobre una cosa tan sencilla como es un café. El autor dedica unas cuantas líneas a la descripción de un café. Además, viene reforzado por otros recursos varios, tales como: la repetición, lo que aquí es añadir la palabra “bunn” a la palabra “café”, que pragmáticamente vienen a significar lo mismo. También las preguntas retóricas y de extrañamiento del fiscal, que sabe pero que finge que no sabe. Por último, el juego de palabras que se da en las estructuras del último enunciado, el cual está formado por dos frases paralelas sintácticamente, pero con sentidos totalmente contradictorios.

El procedimiento de traducción más dominante es la transposición, que viene a ser una variante de la traducción literal, pero haciendo los cambios gramaticales necesarios para que el texto traducido sea aceptable en la lengua meta. Este hecho tiene su explicación y justificación en el prólogo de la traducción, escrito por el traductor, en el que expone su método de traducción. Los dichos o hechos que podrían provocar extrañamiento en el lector de la traducción suelen venir explicados en las notas a pie de página que acompañan al texto. En este ejemplo sale una nota explicativa de la palabra “bunn” para aclarar el origen del extrañamiento del fiscal al oír al alcalde añadir dicha palabra a la palabra “café”, porque para él los dos vocablos significan lo mismo. Para el fiscal, no habría necesidad de poner una al lado de la otra. Esto, para él, es una repetición innecesaria o redundancia.

Aparece también, en menor medida, la creación discursiva, procedimiento ampliamente visto y explicado en el análisis de la obra de Mahfuz. Con la ampliación se hace referencia a la nota a pie de página, porque viene a añadir un texto ajeno al texto original de la obra, pero que es necesario para aclarar alguna ambigüedad o llamar la atención sobre algún detalle peculiar.

Procedimientos de traducción: transposición-creación discursiva-ampliación.

2. الشيخ عصفور والشيخ طرطور

<p>TO</p> <ul style="list-style-type: none"> - فبرز رأس الرجل العجيب من خلف كرسي من القش بركن مظلم من أركان القاعة ونهض بصولجانه الأخضر كأنه يقول: "ليبيك". - رأيك يا شيخ عصفور؟ - فلم أطق صبراً. ما كان ينقصنا حقاً إلا أن نستشير المعتوهين في قضايا الجنايات! فنظرت إلى الأمور نظرة ذات معنى، فاقترب مني وقال: - الشيخ عصفور كله بركة. مرّة دلنا على بندقية متهم مدفونة في قاع الترعّة! - يا حضرة الأمور. بدلا من سؤال الشيخ عصفور والشيخ طرطور كلف خاطرك وانتقل مع المعاون والعساكر، وفتشوا دور المشتبه فيهم من الأهالي. (يوميات نائب...، ص. 15-16) 	<p>TM</p> <ul style="list-style-type: none"> - La cabeza de aquel hombre extraordinario asomó por detrás de una silla de anea en un rincón oscuro del cuarto, y se puso de pie con su cetro verde, como diciendo: aquí estoy. - ¿Qué opinas de todo esto, šayj ‘Usfūr? No pude contenerme. ¡Ya no nos faltaba más que consultar en las causas criminales a los perturbados! Dirigí al delegado gubernativo una mirada significativa; pero se acercó a mí y me dijo: - El šayj ‘Usfūr es todo baraka. Una vez nos hizo encontrar, enterrado en el fondo del canal, el fusil de un acusado. - Señor delegado, en vez de interrogar al šayj ‘Usfūr o al šayj Ṭartūr, haz el favor de ir con el ayudante y los soldados a registrar las casas de todas las gentes sospechosas”. (<i>Diario de un fiscal...</i>, P. 33)
------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

الشيخ عصفور والشيخ طرطور

Éste es un ejemplo de ironía verbal. El autor critica la ignorancia dominante en la vida de las aldeas y los pueblos. El recurso irónico aquí utilizado es la inversión fonética; inventar una palabra que no significa nada pero que rima con otra palabra sobre la que se quiere ironizar. Este tipo de ironías suele presentar dificultades al

pasar de una lengua a otra, puesto que se basa en los rasgos formales y fonéticos de las lenguas. Así lo aseguran Nida y Taber (1986:31) y aconsejan colocar una nota a pie de página para compensarlo. La función de la nota será, según los traductólogos, ayudar al lector de la traducción a entender por qué el texto dice lo que dice, porque los idiomas son, por defecto, asimétricos.

Por eso, en el texto meta el traductor opta por hacer una traducción literal acompañada de una nota a pie de página para explicar dicho recurso. La nota está relacionada con “šayj ‘Usfūr y šayj Ṭartūr” y dice lo siguiente: “el segundo nombre viene inventado y en rima con Usfūr, para acompañar a éste. Como si en español, tratándose de un tío Juan, dijésemos Tío Juan o Tío Adrián”. Como se puede ver, la nota se justifica por el hecho de un recurso de ironía que se introduce en la superficie textual “ṬarṬūr” para rimar con el nombre propio del personaje ‘Usfūr, una similitud fonética que no existe en la lengua de llegada. Con la nota se consigue introducir al lector meta en el mundo de la lengua original y proporcionarle una información sobre la misma y sobre lo que ha pasado con la traducción. No obstante, no puede producir en él el efecto que se busca con este tipo de recursos formales: la comicidad.

Procedimientos de traducción: literal-creación discursiva-ampliación lingüística.

La próxima secuencia presenta una sesión del llamado “juez rápido”, que recibe este nombre porque, al vivir en El Cairo, viene al pueblo en el primer tren de la mañana y tiene que despachar todas las causas lo más rápido posible antes de la salida del tren de las once de la mañana que lo devuelve a El Cairo, por lo que la sesión se convierte en una farsa.

3.

TO

- بسرعة القضية الأولى...

فنادى المحضر:

- سالم عبد المجيد شقرف...

فنظر القاضي إلى الرول وعرف التهمة والتفت إلى المتهم وهو لم يجتز بعد عتبة باب الجلسة وصاح فيه:

<p>- ضربت الحرمة؟ كلمة واحدة... قل ما عندك!</p> <p>- يا سعادة البك فيه راجل يضرب حرمة!</p> <p>- ممنوع الفلسفة. كلمة ورد غطاها. ضربت؟ نعم أو لا؟</p> <p>- لا.</p> <p>فصاح القاضي في المحضر:</p> <p>- ناد الشاكية.</p> <p>فحضرت الحرمة المضروبة تتعثر في "ملسها" الأسود الطويل، فلم ينتظر القاضي حتى تدخل الجلسة، وصرخ فيها:</p> <p>- ضربك؟</p> <p>- اصل يا سيدي القاضي ربنا يخليك...</p> <p>- مفيش أصل. ضرب ولا لأ؟ هي كلمة لا غير.</p> <p>- ضرب.</p> <p>- كفاية. واستغنت المحكمة عن بقية الشهود... كلامك يا متهم.</p> <p>فتتنح المتهم وجعل يدافع عن نفسه والقاضي مشغول عن سماعه بكتابة الحثيات ومنطوق الحكم على الرول بالرصاص إلى أن فرغ فرفع رأسه ونطق بالحكم دون أن ينظر إلى المتهم أو ينتظر بقية دفاعة.</p> <p>- شهر مع الشغل...</p> <p>- يا سعادة القاضي أنا عندي شهادة. لا ضربت ولا بطحت. الحكم ظلم. ظلم يا ناس.</p> <p>- إخرس! إسحبه يا عسكري!</p> <p>فسحبه العسكري بعيداً. [...] ونوديت القضية التالية... (يوميات نائب...، ص. 65-66)</p>	<p>TM</p> <p>- La causa primera, rápido...</p> <p>El ujier llamó</p> <p>- ¿Sālim Abdelmajid Šaqraf!</p> <p>El cadí miró el orden del día, se enteró de la acusación, y, mirando al acusado, que aún no había traspasado el umbral de la sala, le espetó:</p> <p>- ¿Pegaste a la mujer? Una sola palabra... Di lo que sea.</p> <p>- Excelencia, ¿hay un hombre que pegue a una mujer...?</p> <p>- Prohibidas las filosofías. Una palabra y su contestación exacta. ¿le pegaste sí o no?</p> <p>- No</p> <p>El cadí gritó al ujier</p> <p>- Niega la acusación. Venga el testigo.</p>
-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

Compareció la mujer pegada dando tropezones en su larga túnica negra. El cadí no esperó más que a verla asomar a la sala para gritarle.

- ¿Te pegó?

El origen, señor cadí,-nuestro Señor te guarde- fue que...

- Nada de orígenes. ¿Te pegó o no? Una palabra nada más.

- Me pegó

- Basta. El tribunal no necesita de los demás testigos. ¿Qué tiene que decir el acusado?

El acusado carraspeó y se puso a defenderse a sí mismo; pero el cadí no le escuchaba, dedicado a apuntar con lápiz en el orden del día las circunstancias del caso y la formulación del fallo. Cuando concluyó, levantó la cabeza y pronunció la sentencia, sin mirar al acusado ni guardar a que acabara de defenderse.

- Un mes de trabajos. ¡Otro!

- Excelencia el cadí: tengo testigos. Ni la pegué ni la derribé. Esa sentencia es una injusticia. Una injusticia, señores.

- ¡Cállate! ¡Soldado, llévate!

- El soldado se lo llevó lejos. [...]. (*Diario de un fiscal...*, PP. 88-89)

La escena contiene una auténtica ironía situacional. Es toda una farsa, una imagen caricaturesca hecha con pluma y tinta. Las historias del “cadí rápido” son una fuente inagotable de ironías situacionales. El recurso irónico en este ejemplo es el paratexto; es decir todo lo que rodea el texto: las narraciones que vienen antes del texto, el conocimiento del autor y de su postura ideológica y literaria y lo más importante, el título del capítulo *Una noche tranquila y la tensión del cadí galopante*. El distanciamiento del narrador para con los acontecimientos es también otro recurso de la ironía situacional.

El cadí vuelve a El Cairo en el tren de las 11; así que no tiene tiempo para estudiar con detenimiento las causas ni siquiera para escuchar las declaraciones de los demandantes ni los demandados ni muchos menos los testigos. Este aspecto humorístico-caricaturesco se hace patente aquí en la actitud del juez que no espera a que entren los litigantes en la sala del juicio para interrogarles. En este ejemplo, el demandado apenas había traspasado el umbral de la sala cuando el juez le espetó con

sus preguntas. Además, no le deja ni hablar. Las declaraciones de los testigos y los litigantes son para el cadí filosofías prohibidas.

El autor no ironiza. Él se limita a describir una situación irónica y le deja al lector contemplarla. Otro de los recursos que se puede ver en este pasaje es el contraste entre lo que debería ser un juicio y lo que realmente es para este juez rápido. La exageración de la pluma del autor es un factor importante en el dibujo de esta caricatura. La actitud del juez se manifiesta siempre en sus comentarios y preguntas, tales como: *¿Pegaste a la mujer? Una sola palabra..., Prohibidas las filosofías. Una palabra y su contestación exacta. ¿Le pegaste sí o no?, Nada de orígenes. ¿Te pegó o no? Una palabra nada más Basta. El tribunal no necesita de los demás testigos.* Todas estas preguntas son todo lo contrario de lo que un juez debería hacer; escuchar, investigar y estudiar.

El papel del traductor, pues, se limita a pasar el texto del polisistema árabe al español efectuando los cambios morfosintácticos necesarios para que el texto meta resulte aceptable. Ha sido muy fiel al texto original en un intento de reproducir no solamente su contenido comunicativo, sino también el ambiente y el dinamismo de la obra.

Procedimientos de traducción: literal-transposición-creación discursiva

4. لم يكد المحضر يلفظ إسم المتهم حتى كان القاضي قد وزن "الدوسية" في يده فوجده ثقيلاً

TO

ونوديت القضية التالية، ولم يكد المحضر يلفظ إسم المتهم حتى كان القاضي قد وزن "الدوسية" في يده فوجده ثقيلاً والشهود كثيرين، ونظر إلى ساعته ثم نظر إلى منصة المحامين فلم يجد مع المتهم محامياً فعلمت أنه يريد أن يؤجل القضية ولم يخب ظني، فقد إلتفت إلى النيابة قائلاً:

- النيابة طالبة التأجيل؟

ونظر مساعدني إلى مرتبكا، فأسرعت قائلاً:

- بالعكس، النيابة تعارض التأجيل.

فأخفى القاضي إمتعاضه وقل في شبه همس:

<p>- ننظرها والسلام، هات الشهود...</p> <p>غير أن القاضي ذكر أن هذه القضية إنما هي قضية "معارضة" في حكم غيابي سبق فيها وينبغي أن تقدم المعارضة في ثلاثة أيام فقرأ في الحال التواريخ وصاح من فوره في المتهم متنفساً الصعداء:</p> <p>- القضية مرفوضة شكلاً يا حضرة المتهم لأن المعارضة تقدمت بعد الميعاد.</p> <p>فلم يفهم الفلاح ذو "العرى" هذا الكلام.</p> <p>وقال:</p> <p>- والعمل إية يا حضرة القاضي؟</p> <p>- العمل أن الحكم السابق بحبسك ينفذ عليك. احجزه يا عسكري!</p> <p>- الحبس بالزور يا حضرة القاضي؟ أنا مظلوم. لا قاضي سمع كلامي ولا حاكم طلب سؤالي لحد الساعة!</p> <p>- اخرس! معارضتك يا رجل بعد الميعاد؟!</p> <p>- وماله؟</p> <p>- القانون يا رجل محدد ثلاثة أيام.</p> <p>- أنا يا سيدي القاضي غلبان لا أعرف أقرأ ولا أكتب. ومن يفهمني القانون ويقريني المواعيد؟</p> <p>- يظهر إنني طولت بالي عليك أكثر من اللازم. انت يا بهيم مفروض فيك العلم بالقانون. إحجزه يا عسكري!</p> <p>ووضع الرجل بين المحجوزين وهويلتفت يمنه ويسرة إلى من حواليه ليرى أهو وحده الذي لم يفهم؟!</p> <p>وجعلت أتأمل لحظة سحنة هذا المخلوق الذي يفترضون به العلم بقانون "نابليون". (يوميات... ص. 66 -</p> <p>(68</p>

TM

- Se pregonó la causa siguiente. Aun no había pronunciado el ujier el nombre del acusado, cuando el cadí ya había sopesado en su mano el expediente y lo había encontrado ponderoso y con demasiados testigos. Miró el reloj y luego el estrado de los abogados, y, al ver que el acusado no los tenía, comprendí que quería aplazar el asunto. No me engañé en mi presunción, pues se volvió hacia la fiscalía diciendo:

- ¿La fiscalía pide el aplazamiento?
- Mi auxiliar me miró embarazado; pero yo me apresuré a contestar:
- Al contrario, la fiscalía se opone al aplazamiento.

El cadí disimuló su irritación y rezongó entre dientes:

- La veremos y en paz. ¡Vengan los testigos!

Sin embargo, no tardó el cadí en darse cuenta de que aquel asunto era de apelación

contra la anterior sentencia en rebeldía. Ahora bien, las apelaciones deben ser presentadas dentro de un plazo de tres días. En el acto leyó las fechas y dijo inmediatamente al acusado, con un gran suspiro de alivio:

- La causa es inválida por la forma, señor acusado, porque la apelación ha sido presentada fuera de plazo.

El campesino, vestido de andrajos, no entendió tales palabras y dijo:

- Y entonces, ¿Qué pasa señor cadí?

- Pues pasa que la anterior sentencia que te condenaba a prisión es ejecutiva. ¡Soldado, deténlo!

- ¿prisión? No hay motivo, señor cadí. ¡Se me hace injusticia! Ningún juez me ha oído y ningún magistrado me ha tomado declaración hasta este momento.

- ¡Cállate! Tu apelación, buen hombre, está fuera de plazo.

- ¿Y qué?

- El código, buen hombre, fija tres días.

- Yo, señor mío el cadí, soy un pobre hombre que no sabe leer ni escribir. ¿Quién ha de explicarme el código y aclararme los plazos?

- Me parece que ya te he dedicado más tiempo que el necesario. Tú, bestia, estás obligado a conocer el Código. ¡Soldado, deténlo!

Y lo pusieron entre los detenidos, mientras él miraba a derecha e izquierda, a cuantos tenía alrededor, por ver si era el único que no entendía.

Y yo me puse a contemplar con compasivos ojos a esta criatura a la que imponían el conocimiento del Código de Napoleón. (*Diario de un fiscal...*, P. 89-90)

ولم يكده المحضر يلفظ اسم المتهم إلا وكان القاضي قد وزن في يده الملف ووجده ثقيلاً

He aquí otro ejemplo de la ironía situacional. El autor se dedica sólo a describir una situación cómica. La comicidad de la situación viene dada por los términos que emplea el autor en la descripción. Por ejemplo, un cadí que “sopesa” en su mano el expediente de una causa es motivo de risas y lágrimas al mismo tiempo. Un cadí que no sabe de qué tipo es la causa también es un motivo de risas y lágrimas a la par. Un cadí que “se irrita” porque se ve obligado a estudiar el expediente de una causa es un motivo de risas y lágrimas. Un cadí que lanza “un gran suspiro de alivio”

al ver que la causa ya está fuera de plazo sin importarle la sentencia que le va a caer, justa o injustamente, al acusado, es un motivo de risas y lágrimas.

El autor critica la situación y emplea para ello el mejor recurso de crítica: la ironía. La ironía aquí es gráfica; se trata de la descripción mediante la palabras de lo mal que iba la Justicia.

El traductor, a su vez, no hace más que transmitir el texto original con absoluta fidelidad al mismo. El procedimiento de traducción que más se nota aquí es la traducción literal, que ha llegado al extremo de traducir "القضية مرفوضة شكلاً" por *la causa es inválida por la forma* en lugar de *la causa es inadmitida a trámite o inadmitir a trámite la causa*. En segundo lugar viene la ampliación lingüística. Una muestra de ese procedimiento es la traducción de "ذكر" por *no tardó en darse cuenta* en lugar de *se acordó o recordó*. También y, en pequeña medida, aparece la creación discursiva. Ejemplo de ello es la traducción de "والعمل يا حضرة القاضي؟" por *y entonces, ¿qué pasa señor cadí?*, en lugar de *¿y qué hago señor cadí?*, que sería su traducción literal, que es además, correcta y aceptada.

Procedimientos de traducción: literal-creación discursiva-ampliación lingüística

5. غطاء المائدة الذي لم يرى وجه الصابون منذ عامين

TO	- وقمت من بينهم متسللاً بعد قليل وجلست في مكاني الأول أنتظر تارة وأتصفح محضري تارة إلى أن فرغوا من أمر بطونهم وأتوا على ما فوق الخوان وقاموا يمسحون أيديهم في غطاء المائدة الذي لم يرى وجه الصابون منذ عامين وأقبل علي المأمور يتجشأ. (يوميات نائب...، ص. 39)
TM	A poco me levanté, sin que lo advirtieran, y volví a sentarme donde estaba antes, esperando unas veces y hojeando otras mi atestado, hasta que atiborraron sus barrigas y dieron buena cuenta de todo lo que había en la mesa y se levantaron, restregándose las manos grasientas en el mantel que no habría saludado el jabón hacía dos años. El delegado gubernativo se vino para mí, regoldando y me dijo.

(*Diario de un...*, P. 60)

غطاء المائدة الذي لم يحيي الصابون منذ سنتين

Otra ironía caricaturesca es la de este ejemplo que pinta la imagen de los comensales que acaban con todo lo que había en la mesa y no se lavan las manos con agua y jabón, sino que se las restriegan en un mantel muy sucio. Al final de la comida se tiran eructos. La personificación del mantel y la hipérbole son los recursos del autor para pintar esta imagen. En lugar de decir que el mantel está muy sucio, el autor utiliza la paráfrasis de *el mantel que no habría saludado el jabón hacía dos años* para darle grafismo a la imagen y más fuerza expresiva a la idea que quiere transmitir. El autor mismo no quiere formar parte de esta escena cómica y se levanta sin que los demás *lo advirtieran* y desde lejos se dedica a describir la situación irónica. La ironía se nota en la actitud de quien describe la situación y su recurso es el distanciamiento.

En la traducción abundan diferentes procedimientos de traducción de la ironía, empezando por el literal, que domina en toda la obra, pasando por la ampliación lingüística y la amplificación. Ejemplo de la ampliación es la traducción de "متسللاً" por la paráfrasis *sin que lo advirtieran* y "جلست" por *volví a sentarme*. El caso de la amplificación se advierte en el calificativo *grasientas* que añade el traductor a la palabra *manos* sin que apareciera dicho adjetivo en el original árabe. El traductor ha querido reforzar la idea que el narrador está criticando y resaltar la grosería de los comensales. Su objetivo es, por un lado, ser fiel al texto original y, por otro, conseguir la aceptabilidad en la lengua meta.

Procedimientos de traducción: literal-ampliación lingüística-amplificación.

6. كفاية... انت واحدة والله الحمد لا تحب كتر الكلام ولا...

TO

- وعدت بعد الظهر لسؤال المرأة، فتكلمت كلاماً كثيراً لم أخرج منه إلا أن الفتى الخاطب يدعى "حسين وهو ليس من أهالي البلدة، بل من بلدة مجاورة.
 - اسمه حسين ايه يا ولية؟ فيه ألف حسين في البلد، لقبه اية؟
 - ماعرفش لقبه يا سيدي. البننت قالت اسمه "حسين" وأنا مالي بقى أسأل عن أصله وفصله. أنا حرمة غلبانة في حالي، بعيد عنك ما أكره عليّ إلا كتر الكلام. انا طول عمري يا سيدي في الحارة ما أحشر نفسي في كلام ولا في سؤال. وأنا مالي، قالوا يا داخل بين البصلة وقشرتها...
 - اسكتي قلبت دماغي في الفارغ، داهية تقلب دماغ اللي طلبك. يعني لو عرضنا عليك الولد تعرفيه؟
 - أعرفه يا سيدي. يا ندامة وأنا بقى خلاص انعميت... أنا كنت اسم الله على مقامك...
 - كفاية... انت واحدة والله الحمد لا تحب كتر الكلام ولا...
 - كتر الكلام... أبداً وحياة شرفك... أنا بعيد عنك من يوم...
- بس! (يوميات نائب...، ص. 93)

TM

- ... y por la tarde volví a interrogar a la mujer. Hablaba sin tasa; pero no pude sacar en limpio sino que el muchacho pretendiente se llamaba Ḥusayn, y que no era de ese pueblo, sino de otro vecino.
- Mujer, ¿se llama Ḥusayn qué más? Porque hay mil Ḥusaynes en el pueblo. ¿Cuál era su apellido?
- No sé cuál es su apellido, señor mío. La chica decía que se llamaba Ḥusayn, y yo ¿a qué iba a preguntar por su origen ni por su familia? Yo soy una pobre mujer de mi casa. ¡Quita allá! Lo que más aborrezco es el mucho hablar. Toda la vida señor mío, jamás me he metido en el barrio ni a hablar ni a preguntar. Yo, a lo mío. Bien dicen: Tú que te metes entre la cebolla y la cáscara...
- Cállate, que me has mareado la cabeza para nada, calamidad que acabas con la cabeza del que te pregunta... Vamos a ver: si te mostráramos al muchacho, ¿lo reconocerías?
- Claro que lo reconocería, señor mío. ¡Estaría bueno! Todavía no me he quedado ciega... Yo, el nombre de Dios te valga...
- Basta, basta... Ya sé que eres única, loado sea Dios. No te gusta hablar mucho ni...
- ¿Hablar mucho? Jamás, por vida de tu honor. ¡Quita allá! Yo, desde el

día...

- ¡¡ Basta!! (*Diario de un fiscal...*, P. 119)

كفاية، كفاية، أن أعرف أنك فريدة والحمد لله. لا تحبين الكلام كثيراً ولا...

Éste es un ejemplo de ironía verbal. La ironía se nota en la diferencia entre la actitud del fiscal y la de la mujer interrogada. El primero, hombre culto, es muy concreto y minucioso. La segunda, mujer pobre y analfabeta, habla mucho y no dice nada de valor. A las preguntas concretas del fiscal, la mujer hace rodeos y da vueltas y vueltas pero sin aportar nada concreto. La demostración más patente de esta ironía verbal es la frase del encabezado que se ve arriba. El carácter irónico reside pues, como explica Mohamed Saad (2012), en la violación de máxima de cantidad, proporcionando la mujer una cantidad de información mayor a la meramente necesaria. El fiscal se entrega y reconoce a la señora que ella no es de hablar mucho ni nada cuando bien sabe que ella es todo lo contrario, que habla *sin tasa*.

El recurso irónico aquí es la preterición o, lo que es lo mismo, decir que no se va a hacer una cosa al mismo tiempo que se llama la atención sobre ella en forma negativa. En este ejemplo, la pobre mujer empieza diciendo que no le gusta nada hablar mucho, al tiempo que no para de hablar cuando le preguntan. Y lo es que es más; no dice nada útil. Solamente se dedica a refunfuñar y emitir voces y frases incomprensibles para el fiscal. A través de este ejemplo, el autor critica la mala costumbre de hablar mucho y en vano. La cumbre de la ironía en ese ejemplo se explicita en el comentario del fiscal con el que intenta frenar la lengua suelta de la mujer: Basta, *basta... Ya sé que eres única, loado sea Dios. No te gusta hablar mucho ni...*

Además, lo lingüístico está empleado aquí, como bien apunta Coseriu (1977: 230), con una función sintomática, es decir, para describir o caracterizar a los hablantes. La pobre señora que está siendo interrogada por el fiscal recurre a los proverbios populares, como en "يا داخل بين البصلة وقشرتها", y cambia el orden de las letras dentro de las palabras o las sustituye por otras. Dice "نقبه" en lugar de لقبه, poniendo una "nun" donde tiene que haber una "lam".

Según Mohamed Saad (2012), la traducción de este tipo de enunciados no suele plantear apenas problemas. De hecho, el traductor trasmite al pie de la letra el texto original. Otra vez más, la literalidad llega a tal extremo que el traductor vierte el refrán egipcio que dice "يا داخل بين البصلة وقشرتها ما ينوبك إلا ريحتها" en *tú que te metes entre la cebolla y la cáscara no sacarás más que el mal olor*. Luego pone una nota a pie de página en la cual explica el sentido del refrán. La nota pone: "refrán equivalente al nuestro: meterse en camisa de once varas". En este caso, el traductor hace una traducción, según la terminología de House (2001,) cubierta o exotizante, primado el *cómo* sobre el *porqué*. La nota aclaratoria es la que ha permitido al lector de la traducción el acceso al sentido del refrán egipcio.

La creación discursiva, en consonancia siempre con el método anunciado por el traductor en el prólogo, prosigue siempre la equivalencia comunicativa. Traduce "تكلت كلاماً كثيراً" por *hablaba sin tasa* en lugar de *habló mucho*.

Procedimientos de traducción: literal-creación discursiva.

7.

TO

- إني لا أثق كثيراً في فراسة هؤلاء النسوة. وما زلت أذكر قضية أتيننا فيها بزوجة القتل وعرضنا عليها المتهم بين أشخاص آخرين جننا بهم عفواً من قاعة الجلسة المدنية المنعقدة في صباح اليوم وكان من بين هؤلاء شخص منكود الطالع أتى يحمل مستندات شركته في جاموسة ويسمع الحكم على الخصم بالطلبات. فإذا هو يجد نفسه قد زج به بين الأنفار الذين أخذوا من قاعة الجلسة ليقفوا في صف طويل في قاعة النيابة، وقد أخرج عليهم وكيل النيابة امرأة شمطاء، أمرها أن تبرز القاتل من بينهم. فتفرست المرأة الوجوه وهي تدق صدرها وتدعو بالويل على قاتل زوجها، ودنت من القاتل الحقيقي ومرت عليه مر الكرام، ووصلت إلى ذلك المسكين صاحب المستندات الذي ليسه لا في الثور ولا في الطحين فلكمته في صدره لكمة كادت ترديه و "رقعت" بالصوت
- غريمي!
- فأرتج على الرجل وقد فوجئ، ثم تمالك وقال:
- يا ستي أنا أعرفك؟
- فلم تسمع إليه المرأة ومضت تولول:
- غريمي! دمي. غريمي...

<p>والتفت إلى الرجل كالمستجير:</p> <p>- يا سيدي البك. انهضني. أنا عمري لا شفتها ولا عرفتها.</p> <p>فقام وكيل النيابة وهو أنا، ولا فخر، بأسئلته "التجارية" المحفوظة عن ظهر قلب المعتبرة من روتين العمل التي إذا لم تسألها أحصتها الرئاسة علينا هفوة، وإن لم يكن هناك محل لتوجيهها. أسئلة سخيفة لا تعني شيئاً ولكن القضاء يعتبرها محرجة مضيقية على خناق المجرم:</p> <p>- هل بينك وبينها ضغائن؟</p> <p>- أبداً يا سيدي ولا أعرفها.</p> <p>فتمهلت قليلاً لكي ألقى ذلك السؤال الذي يلقيه كل وكيل نيابة وكل قاض في ثقة وإطمئنان كأنه يلقي يده على الدليل المبين:</p> <p>- إذن ما سبب إدعائها عليك؟</p> <p>- أنا عارف! مصيبة على الصبح وإترمت علي.</p> <p>- إحجزه يا عسكري!</p> <p>- يحجزني؟ أنا يا سيدي البك لي قضية مدنية تحت. إعمل معروف خليني أروح لشغلي وألقي الرجل في الحبس الاحتياطي، ونوديت القضية المدنية فلم يحضرها بالضرورة فشطبت دعواه وجلس الرجل القرفصاء على الأسفلت ومستنداته في يده يفكر فيما آل إليه حاله بلا مبرر ولا جريرة. (يوميات نائب...، ص. 93-95)</p>	
------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	--

TM

- “En efecto, no me fío mucho de la memoria fisiognómica de tales mujeres. Siempre me acordaré de un sumario de asesinato en el que trajimos a la mujer de la víctima, y le enseñamos al acusado entre otras personas cogidas al buen tuntún de la vista de la sala de lo civil que tenía lugar aquella mañana. Figuraba entre ellas un infeliz que había venido con los documentos probatorios de su participación en la propiedad de una búfala, y estaba esperando que se viese su reclamación a la parte contraria. El pobre hombre se halló metido entre las personas cogidas en la sala de la vista para ser llevadas en larga fila a la sala de la fiscalía. El fiscal, que era yo, hizo salir a verlos a una mujer canosa, y le ordenó que entresacara de ellos al criminal. La mujer les fue mirando a las caras, aporreándose el pecho y profiriendo maldiciones contra el asesino de su marido; pero al acercarse al auténtico asesino de su marido pasó de largo sin hacerle caso, y, en cambio, cuando llegó a aquel desgraciado de los documentos, que no había tenido arte ni parte en la cosa, le dio un puñetazo en el pecho, que a poco lo mata, y gritó haciendo alborobolas:

- Éste es mi hombre.

El pobre diablo, cogido de susto, no supo qué decir, pero cuando se repuso, exclamó:

- Buena mujer, ¿te conozco acaso?

Pero ella no le escuchó y siguió vociferando:

- ¡Mi enemigo! ¡Mi sangre! ¡Mi enemigo!

El hombre se volvió hacia mí, como pidiendo ayuda:

- Excelencia, en mi vida la he visto ni he hablado con ella.

Entonces el fiscal, que era yo, y no me jacto de ello, le hizo esas preguntas de cajón, que se sabe de coro, y que manan de la rutina del oficio; que si no se hacen, aunque no sea el momento de hacerlas, se nos cuenta como una falta por la jefatura; esas preguntas estúpidas que nada significan en sí mismas, pero que la justicia considera como un estrecho nudo con que estrangular al criminal.

- ¿Y había resentimientos entre esta mujer y tú?

- Jamás, señor mío... ¡Si no la conozco...!

Esperé un poco para lanzarle esa otra pregunta que no hay fiscal ni cadí que no lance con toda seguridad y confianza, como si su mano se aferrase a una prueba patente:

- Y, entonces, ¿Por qué te acusa?

- ¿Y yo qué sé? Es una calamidad que me había caído encima esta mañana.

- Soldado, deténlo.

- ¿Qué me detenga? Excelencia, yo tengo mi pleito civil abajo. Hazme el favor de dejarme que me vaya a mis asuntos.

Pero el pobre hombre fue detenido preventorialmente. Cuando convocaron su pleito civil, no pudo comparecer en él, como es natural. Así que su reclamación fue desechada, y se encontró sentado en medio del arroyo, con sus documentos en la mano, meditando en lo que, sin comerlo ni beberlo, había venido a parar.” (*Diario de un fiscal...*, PP. 120-121)

Esto es un claro ejemplo de ironía situacional. Se trata de un hombre que va a seguir el proceso de una causa que tiene, le llevan al azar a una sala de vista y es detenido y acusado por una señora que no conoce de asesinar a un hombre que nunca había visto. ¡Más sorpresas no puede llevarse uno en esta vida de tanto ajetreo! La

situación *per se* es cómico-irónica. El autor, por su parte, se limitó a dar pistas del carácter irónico de esta situación. Algunas de estas pistas son lingüísticas, tales como los adjetivos *infeliz, pobre hombre, aquel desgraciado de los documentos* con los que se califica a ese hombre detenido y acusado de asesinato. También lo es el calificativo del proceso de elección de la gente llevada al acto de la vista. Las personas han sido *cogidas al buen tuntún* a la sala de la vista.

Aparte de la traducción literal, que es el procedimiento adoptado por el traductor desde el principio, se ven también otros procedimientos como la creación discursiva y la adaptación. Del primer caso destaca la traducción de "ولكن القضاء يعتبرها" como *que la justicia considera como un estrecho nudo con que estrangular al criminal*. Ejemplo del segundo caso es la traducción de "مازلت" por *siempre me acordaré* en lugar de *todavía me acuerdo*. El traductor ha visto que la situación exige tal cambio. Otro ejemplo es traducir "غريمي" por *éste es mi hombre* en lugar de *mi enemigo*, que aparece dos líneas más abajo. El caso de la adaptación al nuevo contexto socio-cultural aparece en la traducción de "ليس له في" "بلا مبرر ولا" como *que no había tenido arte ni parte en la cosa y* "لا في الطحين" "بلا مبرر ولا" como *sin comerlo ni beberlo*.

Procedimientos de traducción: literal- creación discursiva-adaptación

8. بطريق المفاجأة- المفاجأة- ليفاجئه- وقد فوجئ هو بالدفتري الخاص بالخزينة

TO

- قمت في الصباح بجرد خزينة المحكمة. فالنيابة هي التي من شأنها مراقبة الخزينة، وعليها أن تقوم بهذا الجرد مرتين على الأقل في كل شهر بطريق المفاجأة. ويظهر أن كلمة "المفاجأة" وضعت في اللوائح والتعليمات من قبيل التشويق كما توضع في إعلانات المسارح، فهي في العمل لا وجود لها. وقد جرت العادة أن ينسى وكيل النيابة لكثرة مشاغله هذا الجرد فلا يذكره به إلا الصراف المقصود مفاجئته، فهو الذي يطلب في إلحاح حضور البك "ليفاجئه" بالجرد في تمام العاشرة قبل إيداع الأموال في خزنة المديرية حتى يسدد الخانة طبقاً للقانون. وفي أكثر الأحيان لا يشعر وكيل النيابة إلا وقد فوجئ هو بالدفتري الخاص بالخزينة يعرض عليه مع المحضر محرراً باسمه "نحن فلان وكيل النيابة قمنا اليوم فجأة بجرد الخزينة، فوجدنا بها كذا أوراقاً مالية وكذا فضة وكذا أشياء ثمينة وكذا أمانات"، فيوقع وهو لم يتحرك من كرسيه وهو يقول: "خذوا إمضاً وخلوا عنى بلا وجع دماغ" [...] (يوميات نائب...، ص. 101)

TM

- Me levanté por la mañana con la idea de hacer arqueo en la caja del Tribunal, pues la fiscalía es la encargada de la intervención de la caja, y viene obligada a hacer arqueo, por sorpresa, dos veces al mes por lo menos. Ahora bien; la palabra “sorpresa” se pone en los reglamentos y en las instrucciones, lo mismo en los carteles de teatro, como expresión de un deseo, pues en la práctica no se da nunca. La realidad es que el fiscal, por sus muchas ocupaciones, suele olvidarse de este arqueo, y el que se lo recuerda es el cajero a quien se quiere sorprender. Él es quien pide con insistencia que Su Excelencia el Fiscal vaya “a sorprenderle” con el arqueo al pasar la primera decena del mes, antes de depositar el dinero en la caja de la prefectura para el buen orden del establecimiento, con arreglo a la ley. La mayor parte de las veces el sorprendido es el fiscal cuando le presentan el libro de caja, junto con una diligencia en la que figura su nombre: “Yo, Fulano, fiscal en funciones, hice hoy por sorpresa arqueo de la caja en la que encontré tanto billetes de Banco, tanta plata, tales objetos preciosos, y tantos depósitos”. Y el fiscal firma, sin moverse de su sillón, diciendo: “Tomad la firma y dejadme en paz, sin más quebraderos de cabeza”. (*Diario de un fiscal...*, P. 127)

بطريق المفاجأة- المفاجأة- ليفاجئه- المفاجئ هو وكيل النيابة عندما يقدمون له دفتر الخزينة

Lo que se acaba de leer es un auténtico ejemplo de fusión de ironía verbal con ironía situacional. El autor describe una situación irónica, pero también utiliza la lengua para ironizar sobre ella. La ironía situacional surge de la contradicción entre lo que debe ser un arqueo sorpresa y lo que realmente es en una aldea perdida del delta del Nilo. El autor hace primero un adelanto de esta ironía informando al lector que entre las tareas del fiscal se encuentra la de hacer un arqueo por sorpresa al cajero del Tribunal. Pero las partes siguientes contradicen lo que el autor había adelantado. Esta contradicción entre las partes del texto es el origen de la ironía.

El recurso lingüístico utilizado es gráfico: la marcación ortográfica de la palabra “sorpresa” y el verbo “sorprender” con dos comillas para llamar la atención del lector sobre el verdadero sentido de estas palabras. Sentido que se confirma una y

otra vez mediante el relato de las circunstancias del arqueo y cómo se ha hecho en la práctica.

Después del adelanto irónico, cuenta el autor cómo se ha hecho el arqueo sorpresa. Al fiscal, por las muchas tareas que tiene que atender, se le olvida el arqueo y es el cajero, al cual tiene que “sorprender”, quien se encarga de recordárselo. No sólo eso, sino que es el cajero quien “insiste” al fiscal a que vaya a “sorprenderle”. Para mayor ironía, en muchas ocasiones, es el fiscal quien se lleva la “sorpresa” de que el cajero ha asistido a su despacho para que el primero le firme la hoja del arqueo sorpresa. Para colmo, el cajero pone en el informe que el fiscal ha pasado “por sorpresa” por su oficina y ha realizado el arqueo, aun sin moverse el fiscal de su sillón.

El traductor lo trasmite al pie de la letra. A veces se confunde y se equivoca en su traducción literal. La primera frase del pasaje "قامت في الصباح بجرد خزينة المحكمة" la traduce como *me levanté con la idea de hacer arqueo en la caja del Tribunal*. Traduce el verbo "قامتُ" por *me levanté* sin caer en la cuenta de que en este caso es un verbo auxiliar del verbo "جرد" y que toda la expresión "قامت بجرد" significa *hice el arqueo*. La versión actual del traductor da a entender que el narrador no llegó a hacer el arqueo, puesto que dice que se ha levantado con la idea de hacerlo y no que lo hizo. En cambio, en el texto original sí dice que lo hizo, en contra de la costumbre que se llevaba por estas tierras de que el cajero llevaba el libro del arqueo hasta la oficina del fiscal, que éste firmaba el arqueo sin levantarse de su silla. Procurar ser muy fiel al original ha provocado esta confusión y equivocación.

Procedimientos de traducción: literal-creación discursiva-ampliación lingüística

9. شئ جميل

TO

— تصدق بالله؟ أنا مأمور مركز بالشرف. أنا مش مأمور من المأمير اللي أنت عارفهم، أنا لا عمري أتدخل في انتخابات، ولا عمري أضغط على حرية الأهالي في الانتخابات، ولا عمري قلت انتخبوا هذا وأسقطوا هذا، أبداً، أبداً، أبداً. أنا مبدئي ترك الناس أحراراً تنتخب كما تشاء...

<p>فقاطعت المأمور وأنا لا أملك نفسي من الإعجاب:</p> <p>- شئ عظيم يا حضرة المأمور، بس الكلام ده مش خطر على منصبك؟ أنت على كده...أنت رجل عظيم...</p> <p>فمضى المأمور يقول:</p> <p>- دي دائماً طريقتي في الانتخابات: الحرية المطلقة، أترك الناس تنتخب على كيفها، لغاية ما تتم عملية الانتخابات، وبعدين أقوم بكل بساطة شايل صندوق الأصوات وأرميه في الترعية، وأروح واضع مطرحة الصندوق اللي احنا موضببينه على مهلنا.</p> <p>- شئ جميل! (يوميات نائب...، ص. 108-109)</p>

TM

- Por Dios, créeme. Yo soy delegado del distrito con honor. No soy un delegado de esos que tú conoces. En mi vida he intervenido en las elecciones. En mi vida he coartado la libertad de los campesinos para votar. En mi vida he dicho: "Votad a éste" o "Hundid a este otro". Jamás, jamás, jamás. Yo empiezo por dejar a las gentes que voten libremente, como les dé la gana...

Interrumpí al delegado sin poder reprimir mi asombro:

- ¡Cosa extraordinaria, señor delegado! Pero unas palabras así, ¿no son peligrosas en ese puesto? Si tú eres así, tú eres un gran hombre...

Pero el delegado siguió diciendo:

- Mi conducta en las elecciones es siempre ésta: libertad absoluta y dejar a la gente que vote como quiera, hasta el momento en que terminan las elecciones. Pero luego cojo con toda sencillez al portador de la urna, me hago cargo de ella, la tiro al canal, y en el acto pongo en su lugar la urna que hemos preparado con toda calma.
¡precioso! (*Diario de un fiscal...*, P. 135)

رائع!

He aquí otro de los ejemplos en los que se entreteje la ironía situacional con la ironía verbal. Igual que en otros casos, la ironía situacional surge aquí de la contradicción entre las dos partes del texto. La segunda parte es totalmente inesperada e imprevisible. También contradice lo que se ha anunciado en la primera. El delegado gubernativo declara ser un hombre honrado que nunca interviene en las elecciones ni en la manipulación de la voluntad de los votantes. El carácter irónico

del pasaje se duplica con la repetición [recurso lingüístico] del adverbio *nunca* tres veces de boca del delegado gubernativo, como insistiendo en su honradez y buena conducta en las elecciones. El fiscal se lo cree hasta tal punto que piensa que el puesto del delegado gubernativo podría estar en peligro por esa actitud tan hornada.

Pero no. Sorprende la segunda parte del pasaje al ver que el delegado no es tan honrado, sino que es tan sucio y manipulador como sospechaba el fiscal. Se encarga él mismo de eliminar las votaciones y de presentar, en su lugar, la urna que tenía preparada de antes con las votaciones adecuadas. Por segunda vez, el fiscal se queda sorprendido de las palabras del delegado gubernativo. Pero esta vez tiene una sorpresa nefasta y triste. Ante esta sorpresa, no le queda al fiscal más remedio que anunciar, no sin ironía, su asombro con el calificativo *¡precioso!* Su recurso irónico en esta segunda vez es la antífrasis; emplear una palabra con un sentido contrario a su sentido real.

Otra vez la falta de comprensión vuelve a confundir al traductor, que traduce "مبدئي ترك الناس" como *yo empiezo por dejar a la gente*, en lugar de *mi principio es dejar a la gente*. Confunde la categoría gramatical del vocablo مبدئي. De ahí que lo traduce muy literalmente. Otra confusión provocada por la extrema fidelidad es la traducción de "شاييل صندوق الأصوات" por *cojo al portador de la urna*, cuando en realidad en el texto árabe no hay ninguna referencia a ningún portador. La confusión viene provocada por el uso del registro dialectal oral del habla local de Egipto, aspecto desconocido para el traductor. La traducción correcta es *cojo la urna y la tiro al canal*.

Procedimiento de traducción: literal-transposición.

.10

TO

- أغمضت عيني قليلاً، ثم فتحتها على صوت الباب يفتح وقد دخل منه مساعدي أصفر الوجه.
فأفقت من خمولي في الحال وابتدرته:
- مالك؟

<p>- التشریح.</p> <p>- آه حضرت العملية، والنتيجة؟</p> <p>- النتيجة أني أنا..</p> <p>وجلس على كرسي قريب، فحدقت بنظري ملياً في وجهه. ففهمت كل شيء. إن هذا الشاب قد حدث له ما حدث لي يوم حضرت لأول مرة تشریح جثة آدمية. هذا الشاب الرقيق الذي خرج بالأمس من بين الكتب، تلك الكتب التي أرتنا وأفهمتنا أن الإنسان شيء عظيم، أنه هو محور الكون، وأنه المصطفى الملحوظ دون بقية المخلوقات بعناية الخالق الأعظم، وأنه الكائن النوراني الروحاني الذي سوف يبعث، هذا الإنسان لم يتح لكثير من الناس أن يطلعوا على تركيبه من الداخل، فإذا ما اطلع أحدنا على ذلك سرت في نفسه صدمة يختلف تفسيرها باختلاف مزاج الشخص وطبيعته وثقافته. (يوميات نائب...، ص. 116)</p>	<p>TM</p> <p>- Cerré un poco los ojos; pero los abrí al oír el ruido de la puerta, que dio paso a mi auxiliar, el cual venía muy pálido. Inmediatamente salí de mi apatía y le interpele:</p> <p>- ¿Qué te pasa?</p> <p>- La autopsia.</p> <p>- ¡Ah! ¿Presenciaste la operación? ¿Y qué ha resultado?</p> <p>- El resultado es que yo...</p> <p>Se sentó en una silla inmediata. Le miré detenidamente a la cara y todo lo comprendí. A este muchacho le había ocurrido lo mismo que a mí, el día en que presencié por primera vez la autopsia de un cuerpo humano, siendo un muchacho sensible que había salido ayer mismo de entre los libros, esos libros que nos enseñan y nos hacen comprender que el hombre es un ser importante, que es el eje de la existencia, que es el elegido y el privilegiado por la atención del Creador Máximo sobre todas las demás criaturas, que es el ente luminoso y espiritual que ha de resucitar; ese hombre que a la mayoría de las gentes no es dado contemplar tal como está formado por dentro, pero que, si uno de nosotros lo ve, siente en su alma un choque cuya explicación varía según el diferente temperamento y el carácter y el grado de cultura de cada cual. (<i>Diario de un fiscal...</i>, P. 142)</p>
---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

Esto es otro ejemplo de ironía situacional o, más bien en este caso, ironía del destino. Los libros enseñan que el ser humano es el centro del universo y el centro de la atención divina. Pero a una persona que ha tenido la oportunidad de conocer cómo

está formado el ser humano por dentro empieza a no creer en lo que dicen los libros. Mucha diferencia hay entre lo que en la vida real es y lo que los libros dicen que es. Esa contradicción entre los dos mundos, el de los libros y el real, invita al autor a reflexionar sobre el sentido de la vida. Él se acuerda de ello al ver a su ayudante pasmado después de haber presenciado una autopsia del cuerpo de un ser humano y haber visto cómo es por dentro. Esta escena le recuerda a sí mismo la primera vez que fue testigo de una autopsia. Indicio de ello es que el narrador no tarda en darse cuenta de lo que le está pasando a su ayudante.

Este ejemplo de la ironía del destino no requiere procedimientos especiales para ser traducido a otro idioma. Sólo requiere que el ojo del lector, tanto del texto original como de la traducción, sea capaz de captar el sentido de esta ironía de la vida. Por ello, la traducción ha sido, en su mayor parte, literal. Aun así, no han faltado ejemplos en los que se puede advertir otros procedimientos de traducción, como la modulación. Traducir "ثم" por *pero*, en lugar de *luego*, y traducir "وقد دخل منه" por *dio paso a mi auxiliar*, en lugar *habiendo entrado por ella mi auxiliar*, es una claro indicio de que el traductor, en su revisión final de la traducción, cambió algunas cosas literales para que tengan sentido y sean aceptadas por el lector meta.

Procedimientos de traducción: literal-creación discursiva

11. هدية العيد تلك الرصاصة في رأس القتيل

TO	إذ وقعت الجريمة في اليوم الأخير من شهر رمضان، كأنما أراد القاتل أن يسرع خشية أن يحل العيد وغريمة على قيد الحياة، وحرصاً على منه على أن تكون هدية العيد تلك الرصاصة في رأس القتيل. (يوميات نائب...، ص. 117)
TM	- Porque el crimen había tenido lugar el último día del mes de ramadán, como si el asesino hubiese querido darse prisa, por miedo de que acabase la fiesta estando aún vivo su enemigo, deseoso de que su regalo de fiesta fuese aquella bala de plomo metida en la cabeza del asesinado. (<i>Diario de un fiscal...</i> , P. 143)

هديته للعبد هي تلك الطلقة الرصاص موضوعة في رأس القتيل.

Lo que se tiene arriba es un ejemplo de ironía verbal. El narrador critica la forma de vida de los pueblos egipcios, que sólo viven de venganzas, asesinatos, disputas, peleas, discusiones, etc. Hasta en los días de fiesta no se dan tregua. En este caso, en lugar de hacerse algún regalo bonito con motivo de la fiesta, el asesino le *regala* a su enemigo una bala en la cabeza. La expresión entraría en lo que se ha llamado ironía universal, la cual se puede hacer en cualquier lengua y cultura del mundo y sin plantear especiales dificultades al pasar de un polisistema a otro.

El recurso irónico utilizado en este ejemplo es la paradoja; empleo de dos palabras o frases que llevan a una contradicción. Un regalo de fiesta nunca puede ser una bala en la cabeza.

La traducción se ha hecho aquí de forma literal. Se prevé también otro procedimiento de traducción, que es la ampliación lingüística, para ajustar el mensaje a la lengua meta. Botón de muestra de este procedimiento es la palabra "الرصاص" traducido como *bala de plomo*, en lugar de *bala* solamente. También, añadir el participio *metida en la cabeza* como traducción de "في رأس" en lugar de *en la cabeza*. Este hecho viene explicado por la naturaleza del texto traducido: un texto literario.

Procedimientos de traducción: literal-ampliación lingüística

12. هديتنا على قدنا- النبي قبل الهدية

TO

- وفتح إحدى الحقيبتين وأنا أتوقع أن أرى فيها على الأقل حمصاً من حمص السيد البدوي وفي الأخرى حلاوة المولد... ولكنه أخرج أحمالاً من أوراق "الشكاوى" ووضعها على مكثبي وهو يقول في تواضع:
هديتنا على قدنا.
- فنظرت إلى الأوراق في روع وتمتمت:
أعوذ بالله!
- وجعل هذا الضيف يخرج الأكداس تلو الأكداس وهو يقول:

النبي قبل الهدية! (يوميات نائب...، ص. 126)
<p>TM</p> <p>- Ya había abierto una de las carteras, y, cuando yo pensaba que en ella habría por lo menos unos garbanzos torrados del Sayyid al Badawī, y en la otra unos dulces de la fiesta, he aquí lo que sacó fue unos montones de papelotes de demandas, que fue apilando sobre mi mesa, mientras decía humildemente:</p> <p>- Nuestro regalo es según nuestras fuerzas.</p> <p>Yo miraba los papeles con horror, y balbucí:</p> <p>- ¡Pido refugio en Dios!...</p> <p>Pero mi huésped seguía sacando un montón tras otro, afirmando:</p> <p>- El profeta aceptó el regalo. (<i>Diario de un fiscal...</i>, P. 152)</p>

هديتنا على قدر طاقتنا- النبي قبل الهدية

Éste es otro de los ejemplos en los se combina la ironía situacional con la ironía verbal. La primera surge de las falsas expectativas que tenía el narrador para con su compañero. Después de mucho tiempo sin verle y llegando el compañero de una ciudad en época de fiestas, el narrador esperaba de él unos dulces o unos garbanzos torrados. Pero no. El visitante venía cargado de montones de papeles de demandas y juicios. La ironía verbal que refuerza a la situacional se expresa en boca del compañero del narrador al anunciarle que el *regalito* es un poco modesto, según se lo han permitido sus fuerzas. El compañero del narrador sigue sacando y poniendo en la mesa de éste montones de demandas y pleitos e insistiendo en que tiene que aceptar su *regalo*, tal y como había hecho el profeta en su tiempo. El narrador se queda horrorizado ante tal *regalo*.

La ironía en este caso y su efecto humorístico residen, según la explicación de Mohamed Saad (2012) de las normas de Paul Grice, en la ruptura de la lógica social. Un regalo no es nunca un montón de papeles de demandas y juicios que requieren estudio y resolución. Según el autor, la traducción de este tipo de enunciados no plantea problemas al traductor, a menos que la información que contengan se

sustente en un hecho cultural específico de la cultura origen. Esto es precisamente lo que ha ocurrido con la traducción de este ejemplo.

El recurso irónico es el juego de palabras. El autor utiliza la palabra regalo en referencia a lo que él esperaba de su amigo, para ironizar sobre lo que de él ha recibido. El contexto pragmático de dicho pasaje no deja escapar que lo que se denomina aquí regalo no es realmente un regalo. El autor ironiza sobre los compañeros aprovechados.

En la traducción se pueden ver varios procedimientos de traducción: modulación, generalización y creación discursiva, aparte de la traducción literal dominante en toda la obra. Ésta última se nota en la traducción de la expresión "النبي قبل الهدية" como *el profeta aceptó el regalo*, sin aclarar su sentido pragmático, dónde y cuándo se usa. En una traducción, un lector extranjero sin conocimientos sobre la cultura árabe e islámica y más concretamente sobre la egipcia, se preguntará qué significa esa expresión aquí puesta, qué tiene que ver *el profeta aceptó el regalo* con esta situación. La situación trae a colación una anécdota del acervo cultural islámico e invita al interlocutor a seguir el modelo del profeta y aceptar el *regalo* que se le ha ofrecido para no dejar mal a quien se lo ha traído. El desconocimiento del lector de la traducción de este hecho hace que el rasgo cómico se pierda, sobre todo sabiendo que el traductor no ha dado ninguna información al respecto.

Ejemplo de la modulación es lo se ve en la traducción de "وأنا توقع أن أرى فيها" como *yo pensaba que en ella habría por lo menos*, en lugar de *yo esperaba ver en ella por lo menos*.

El traductor generaliza al traducir "المولد" por *la fiesta*, cuando realmente es *la fiesta de nacimiento del profeta* y no cualquier otra fiesta en minúscula. Dado que el español carece de una palabra que tenga las mismas características semánticas de la palabra árabe, el efecto cómico se pierde con la traducción.

Se aprovecha también de la creación discursiva traduciendo el concesivo "لكن" por *he aquí* en lugar de su equivalente lingüístico acuñado *pero*. La aceptabilidad es la que ha condicionado al traductor y ha determinado sus opciones.

Procedimientos de traducción: literal-modulación-generalización-creación discursiva

13. يا سلام، يا سلام على حمص الموالد! حاجة تشرح القلب صحيح.

TO	<ul style="list-style-type: none"> - وإن هبوط هذا "الضيف" علىّ كما تهبط المصيبة لأمر شاق على النفس. ولم أتمالك، وتجهمت للشكاوى الخارجة من الحقائب وقلت في سخرية المغيظ: - يا سلام، يا سلام على حمص الموالد! حاجة تشرح القلب صحيح. فقال الضيف وهو ينفض يديه من آخر ملف: - كان غرضي أجيب لك شوية حلوة... فقاطعته صائحاً مرتاعاً: - من الصنف ده؟! فاستمر في قوله باسمًا: - لكن والله غاب عن فكري في آخر لحظة... - الحمد لله جات سليمة!... (يوميات نائب...، ص. 127)
TM	<ul style="list-style-type: none"> - Este huésped me había caído encima como una de esas desgracias que vienen a atormentarle a uno. No pude contenerme, y, frunciendo el ceño entre las demandas que seguían brotando de las carteras, dije con amarga ironía: - ¡Bueno va! ¡bueno va, con los garbanzos torrados de la fiesta! Es una cosa que realmente ensancha el corazón. Mi huésped, sacudiéndose una con otra las manos después de sacar el último legajo, se disculpaba: - Tenía pensado traerte un poco de dulces... Yo le interrumpí horrorizado: - ¿De esta clase? Y él continuó sonriente: - Pero, por Dios, se me pasó en el último momento.

- ¡Gracias a Dios, ya han venido buenos! (*Diario de un fiscal...*, PP. 153-154)

يا سلام يا سلام على حمص العيد. دي حاجة توسع القلب

Este fragmento irónico es una continuación del anterior. En él aparecen los dos tipos principales de ironía: situacional y verbal. El autor sigue con la descripción de la situación cómico-irónica mediante recursos lingüísticos también irónicos. Dichos recursos constituye el soporte de la ironía verbal del texto. De entre ellos destaca el que el narrador marque gráficamente con comillas la palabra "ضيف" en el original árabe [no viene marcada en el TM]. La marcación ortográfica tiene como objetivo llamar la atención de que no se está haciendo uso del sentido verdadero de la palabra, sino de otro distinto. El otro recurso es el juego de palabras, al utilizar las palabras *regalo*, *garbanzos torrados* y *dulces* para hacer referencia a cosas que no lo son.

Más adelante, el narrador exclama al ver los montones de papales de demandas saliendo de la cartera de su *huésped*, con amarga ironía, imaginándose que lo que tiene delante de sus ojos son dulces de la *fiesta*, no papales de juicios, *¡Bueno va! ¡bueno va, con los garbanzos torrados de la fiesta! Es una cosa que realmente ensancha el corazón*. El contexto aquí se crea dentro del texto y la presentación por adelantando de las expectativas que tenía el narrador ayudan al lector, tanto del TO como del TM, a descubrir fácilmente el verdadero sentido del texto.

Por todo ello, la traducción ha sido muy literal, salvo los cambios necesarios que ha realizado el traductor por las diferencias naturales existentes entre las dos lenguas.

Procedimiento de traducción: literal- creación discursiva

14. وأنا أقول له في نبذة خرجت ساخرة مريرة على الرغم مني:

TO
- ثم كتبت في ذيل المحضر الإشارة المعهودة: "تحفظ القضية لعدم معرفة الفاعل... إلخ إلخ". وسحبت "الجنايات" الأخرى وفعلت بها مثل ذلك وناولتها رئيس القلم الجنائي وأنا أقول له في نبذة خرجت ساخرة مريرة على الرغم مني: مبسوط! أرحنا خلاص سددنا كشف الجنايات! (يوميات نائب...، ص. 134)
TM
- Y escribí al final del atestado la indicación consabida: "archívese el sumario por desconocimiento del asesino, etc." Luego fui cogiendo las demás causas y haciendo con ellas lo mismo para entregárselas al jefe del servicio, mientras le decía en un tono que, sin querer, resultó irónico y amargo: - ¡Ajajá! Sanseacabó. Ahora podemos cerrar el estado. (<i>Diario de un...</i> , P. 160)

بينما كنت أقول له بنبرة خرجت ساخرة ومريرة على الرغم مني.

En estas líneas se burla el narrador del estado de cosas en ese pueblo egipcio, de cómo funcionaba la Administración de la Justicia. La ironía va dirigida contra todo lo que le rodea, de tal forma que no encuentra la manera de sobrevivir a ella. El narrador habla y actúa con ironía. En este pasaje se emplea una fórmula irónica que cancela por sí misma el efecto de la ironía. Esta fórmula es *en un tono que, sin querer, resultó irónico y amargo*. La ironía aquí no es cómico-humorística, sino amarga y dolorosa. El recurso irónico es el tono, que al pertenecer al registro del lenguaje hablado, pasa al lenguaje escrito con la expresión lingüística que aparece arriba.

Al utilizar el narrador una expresión lingüística que llama la atención sobre el sentido irónico de sus enunciados, el traductor no ha tenido que buscar más técnicas de traducción que el trasvase de la expresión tal y como sale en el original, menos los cambios sintáctico-estructurales que ha efectuado por las diferencias que existen

entre los dos idiomas. Ha modulado la forma y por tanto, el sentido de algunas partes de las oraciones. Por ejemplo, traduce "وناولتها رئيس القلم" como *para entregárselas al jefe del servicio*, en lugar de *y se las entregué al jefe del servicio*. Este sentido de la finalidad no existe en el texto original. Otro caso es la traducción de "إدخنا خلاص سددنا كشف الجنايات" como *ahora podemos cerrar el estado*, en lugar de *ya hemos cerrado el estado*.

Procedimientos de traducción: literal-modulación.

2.4. Análisis de los resultados

En la traducción de la obra de Tawfīk Al-Ḥakīm, a diferencia de la de la obra de Naguib Mahfuz, hay un prólogo en el que se ambienta y contextualiza el texto original y se proporciona al lector del texto castellano una nota sobre el autor original y sus obras. El lenguaje y estilo de la novela ocupan un espacio considerable en este prólogo. No han faltado tampoco las comparaciones, con el fin de establecer puentes y acercar mundos, con obras conocidas de la literatura española antigua o moderna, como obras de García Lorca y las de la generación del 98.

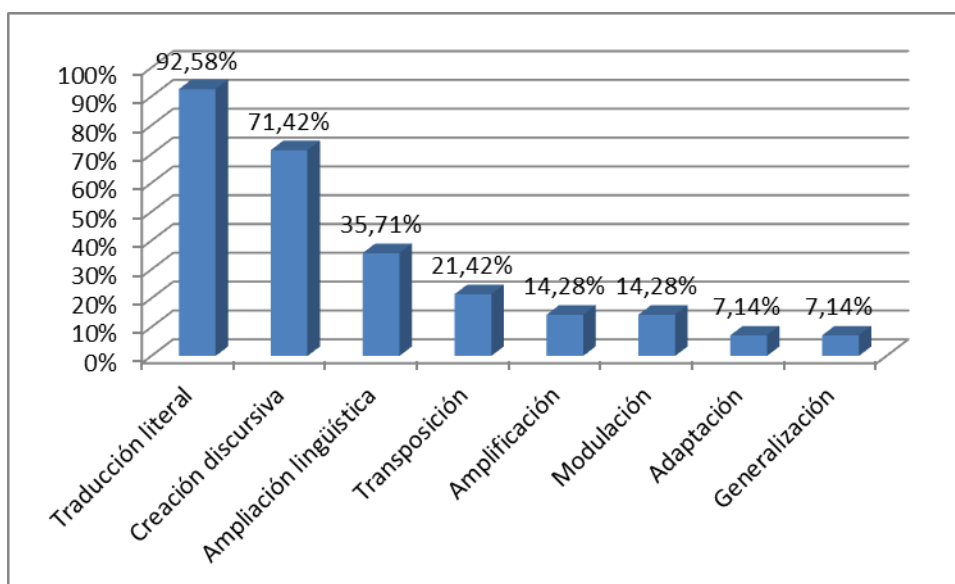
Del texto meta se ha desprendido que el modo de traducir empleado es el de dejar al autor y a la obra originales lo más tranquilos posible y hacer que se vaya el lector meta a su encuentro. Con este modo de traducir se ha procurado al máximo ajustar las posibilidades formales de la lengua receptora a las construcciones del original. De hecho, se ha comprobado con los ejemplos reproducidos y analizados que el traductor no ha escondido la lengua del original y que ha tratado siempre de transmitir incluso sus mismas estructuras morfosintácticas.

En resumidas cuentas, el traductor ha hecho que vaya el mismo lector meta al encuentro de la obra y el autor originales, para así descubrir sus mundos y adquirir conocimientos nuevos. Un ejemplo concreto de ello es la traducción del refrán egipcio conservando su misma forma original en árabe acompañándolo de una nota a pie de página que explica su sentido. De esa forma, le enseña al lector de la traducción el *cómo* se dice este refrán en árabe. Lo mismo pasa con šayj ‘Uṣfūr y šayj Ṭartūr. Este hecho es, en opinión del autor de la tesis, uno de los objetivos principales que se busca con la lectura de obras traducidas. De hecho, un lector español al ver el título *Diario de un fiscal rural* se preguntó: ¿cómo sería la vida de un fiscal en un pueblo egipcio de principios del siglo XX? Aun así, el traductor no le ha dejado ir sólo. Le ha facilitado las herramientas auxiliares necesarias para emprender ese camino. Estas herramientas son: el prólogo de la traducción y las notas a pie de páginas, aparte de alguna otra orientación que viene dentro del mismo texto meta.

Del análisis del corpus de la obra se puede constatar que el traductor ha podido conseguir los objetivos que se había planteado, con la conciencia de no haber podido alcanzar otros objetivos, como podrían ser, en algunos casos, el efecto crítico y el humorístico. Las pérdidas se deben, en ciertos casos, a que algunas de estas ironías son de tipo local o cultural, que sin vivir la situación en que se originan o conocerla de primera mano no se podrá responder ante ellas de la misma forma que un lector que sí la ha vivido o conocido de primera mano. En otros casos, las dificultades de traducción y las pérdidas de los sentidos connotativos y/o los efectos irónico-humorísticos estaban provocadas por el uso especial que le daba Al Hakīm a la lengua. En muchos casos, la lengua ha sido empleada con fines metalingüísticos o designativos.

Los procedimientos empleados por el traductor para la consecución de sus fines han variado en función de las condiciones de cada caso. Destacaba sobre todo, la traducción literal, entendida como una traducción que refleja las formas del original sin alterar el sentido del mismo y que goza también de aceptabilidad en el polisistema meta. En segundo lugar, venían la creación discursiva y la ampliación lingüística. He aquí un cuadro con los procedimientos de traducción más utilizados por el traductor.

Gráfico 7: frecuencia de los procedimientos en la traducción de la ironía en *Diario de un fiscal rural*.



Como se ve en el gráfico, el procedimiento de traducción literal es el que domina en la traducción de la novela. Esto corresponde con lo que había anunciado el mismo traductor en el prólogo de la traducción. Su primer paso era la estricta literalidad. Esta técnica se ha llevado muy a rajatabla y se ha dado en muchos de los ejemplos reproducidos. En algunos casos, la literalidad ha llegado a extremos inaceptables. Como ejemplo de esa literalidad extrema se tiene la traducción de "القضية مرفوضة شكلاً" por *la causa es inválida por la forma*, en lugar de *inadmitir a trámite la causa* o *la causa está inadmitida a trámite*. También la traducción de la palabra "بهيم" como *bestia*, en lugar de *tonto* o *idiota*. *Bestia* en español hace referencia a una persona violenta, descortés, áspera y grosera, mientras que en árabe el uso de la palabra بهيم señala al tonto, al que no se da cuenta de las cosas y al que no entiende.

Literalidad extrema también en la traducción de los refranes y proverbios. A modo de ejemplo se menciona el refrán egipcio que dice "يا داخل بين البصلة وقشرتها ما" "يا داخل بين البصلة وقشرتها ما" traducido como *tú que te metes entre la cebolla y la cáscara no sacarás más que el mal olor*. Para acercar el sentido al lector de la traducción, el traductor emplea una nota a pie de página en la que pone: refrán equivalente al nuestro "meterse en camisa de once varas". El modo de traducción de este refrán demuestra lo que se había comentado antes de que el traductor ha dejado lo más tranquilo posible al autor original y ha hecho que vaya el lector meta a su encuentro. Es éste el que ha tenido que hacer un esfuerzo, doble en este caso, para introducirse en el mundo de la obra y del autor.

La literalidad llega a un extremo tal que ha causado confusiones y, a veces, equivocaciones. El traductor ha traducido "ولكن القضاء يعتبرها محرجة مضيقه على خناق" por *la justicia considera como un estrecho nudo con que estrangular al criminal*, cuando en árabe no dice nada de estrangular al criminal, a menos que se haya querido aprovechar este verbo en sentido figurado.

La creación discursiva es el segundo procedimiento más utilizado. En opinión del autor de la tesis, es una solución pragmática a las dificultades de transmisión de un enunciado de una lengua y cultura A a una lengua y cultura B. En este tipo de

técnicas, el equivalente que utiliza el traductor pierde validez fuera del texto y el contexto en el que está insertado. El traductor recurría a este procedimiento cuando la traducción literal le resultaba fea o sonaba rara en la lengua meta. El empleo de dicha técnica va en consonancia con el segundo y tercer paso del método traductor anunciado en el prólogo: revisar la traducción a la vista del original y finalmente retocarla sin mirar el original árabe. En estos casos, las traducciones literales que le resultaban extrañas las cambiaba.

La ampliación lingüística es un procedimiento de traducción que consiste en añadir elementos lingüísticos que no existían en el original. Ejemplo de esta técnica es la traducción del verbo شعر por *se apoderó de él una sensación*, en lugar de simplemente *sintió*. El uso de este procedimiento tiene su justificación en la naturaleza del texto traducido. Los textos literarios necesitan en general embellecedores del lenguaje. De ahí que el uso de dicho procedimiento no responde a más necesidad que la de hacer más bello el lenguaje literario.

La transposición es cambiar la categoría gramatical de alguna parte del enunciado original al pasarlo a la lengua receptora. Dejando aparte los cambios de categorías gramaticales, la transposición viene a ser en la práctica una variante de la traducción literal. Se ha dado mucho este procedimiento porque las lenguas, por defecto, no son simétricas. De ahí que se hacen necesarios, si no imprescindibles, los cambios de las categorías gramaticales al pasar un texto de una lengua a otra. A fin de cuentas, los otros tres procedimientos han sido utilizados para completar el trabajo que no ha podido realizar la traducción literal.

Otro aspecto del análisis de este corpus es el tipo de ironía traducido. En la obra de Naguib Mahfuz, la mayor parte de las ironías era de tipo situacional. Las ironías de tipo verbal venían todas canceladas por las expresiones irónicas preformativas. Y el procedimiento de traducción más empleado era la creación discursiva, que, como se había adelantado, proseguía la equivalencia dinámica. El segundo procedimiento más frecuentado era la modulación, cambiando un poco el punto de vista. Su objetivo era adaptar el texto a la situación comunicativa en la lengua meta.

En la segunda obra, la mayor parte de las ironías son de tipo verbal. Algunas de ellas pertenecen a la subcategoría de ironía verbal universal y otras a la de tipo cultural. La técnica de traducción que más se ha dado en los casos de ironía del primer tipo ha sido la traducción literal. Para las ironías con trasfondo cultural o local, se ha acompañado la traducción literal con notas a pie de página, para aclarar alguna ambigüedad o alguna peculiaridad del texto original. Las ironías verbales basadas en aspectos formales de la lengua original también han sido traducidas de forma literal, ampliando la traducción con notas a pie de página. La creación discursiva se utilizaba para resolver las dificultades que la traducción literal, por ser literal, no podía atender.

Como se ha visto, el grado de traducibilidad de la ironía depende del vínculo que guarda con la cultura de origen. Newmark (2004: 77 y 100) señala que cuando no existe un vacío cultural, el lenguaje escrito con tanta habilidad se ve muchas veces traducido casi literalmente. El traductólogo llega incluso a recomendar la traducción literal y defenderla si consigue la equivalencia referencial y pragmática con el original.

La dificultad proviene del hecho de que Al Hakīm, juega con fenómenos muy locales; su ironía está bastante arraigada en la realidad histórico-cultural en la que surgió y pierde su intensidad o desaparece del todo, una vez desvinculado del sistema de *frames* de la cultura egipcia de aquel entonces. Se hace referencia al lenguaje coloquial de la calle en los años 20-30, que refleja un modo de pensar y un determinado sistema de valores.

Los ejemplos donde la ironía no depende tanto de aspectos culturales, pero que está relacionada con el idioma de origen – el juego de palabras, el uso de formas gramaticales incorrectas, las palabras mal pronunciadas o mal empleadas, etc.-, procedimientos más cómicos que irónicos, también representan a veces un problema para el traductor que necesita buscar un recurso en el idioma meta que tenga el mismo efecto. El narrador en la obra de Tawfiq Al Hakīm emplea un lenguaje muy peculiar, confunde conceptos y tergiversa palabras. Su estilo es casi burlesco.

Para Al Hakīm, la variación lingüística es uno de los medios principales para transmitir la característica irónica de sus personajes. Sus diálogos muestran el registro del habla y el vocabulario de varios tipos sociales de la época. A través de la conducta verbal de sus personajes, como también a través de las réplicas del propio, se traza un retrato irónico muy preciso de los mismos. Tanto en Mahfuz como en Al Hakīm, la ironía va dirigida contra los personajes, sin que éstos sean conscientes de ello.

Capítulo segundo

La traducción de la ironía del español

El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha, de Miguel de Cervantes Saavedra (1605-1615), es una de las obras más destacadas de la literatura española y la literatura universal. Es quizás la obra más traducida de todos los tiempos, después de la Biblia. Según El Bassal (2012: 11), ha sido traducida a más de sesenta lenguas. Aunque con más de tres siglos de retraso¹, el árabe ha sido uno de los muchos idiomas a los que se ha traducido esta obra. Es más, el interés que ha provocado la novela en el mundo árabe ha sido tanto, que ha merecido la atención y dedicación de más de un traductor.

Entre las traducciones más populares se consideran las tres ediciones utilizadas en este estudio con las denominaciones de Texto Meta I, Texto Meta II y Texto Meta III. La primera traducción es del catedrático y filósofo existencialista egipcio Abdel Rahman Badawi, publicada en primera edición en Damasco [Siria], el año 1998. La segunda edición fue publicada en 2007 por la Editorial siria Al Mada, dentro de la colección “Obras Eternas”. La segunda traducción es la del también egipcio Solaiman Al Attar, publicada en El Cairo en 2002, como una de las muchísimas publicaciones del Proyecto Nacional de Traducción, del Consejo Superior de Cultura, dependiente del Ministerio de Cultura de Egipto. La tercera es la del profesor sirio y exdirector del Centro Cultural Sirio en Madrid, Refaat Atfa, publicada en 2004 en Damasco [Siria], por la Editorial Ward, en colaboración con la Dirección General del Libro, Archivos y Biblioteca, del Ministerio de Educación y Cultura de España.

Aparte de estas tres traducciones, existen otras tres más. La del arabista-hispanista egipcio Abdel Aziz Al Ahwany (1915-1980)², como una de las

¹ El Bassal (2012: 12 y ss.) cuenta que las traducciones del *Don Quijote* al inglés y al francés se realizaron sólo siete años más tarde, en el primer caso, y diez años, en el segundo. En el caso del árabe, la obra fue desconocida para el público hasta bien entrado el siglo XX. El primer intento documentado de la traducción de la obra data del año 1898, cuando apareció en Argelia una traducción árabe- desde el francés- de una selección de fragmentos del original. La segunda aproximación se remonta al año 1923, cuando Abdel Kader Rashid publicó un resumen de la obra, directamente del español, en El Cairo por una imprenta llamada Al Salafiya. El tercer intento se atribuye al escritor y periodista marroquí Al Tuhani Al Wazzani, publicando los primeros capítulos de la obra en el periódico Al Rif a principios de los años cincuenta. En 1966, seis años antes de su muerte, había conseguido traducir cuarenta y nueve capítulos de los cincuenta y dos que tiene la primera parte. Pero, la traducción no ha sido nunca publicada.

² Es el primer universitario egipcio enviado con beca a España en 1947 para aprender español y estudiar los manuscritos árabes de El Escorial. Es uno de los primeros grandes hispanistas y

publicaciones de la colección “Los Mil Libros”, de la Editorial Dar Al Maaref [Egipto], fue la primera traducción del Quijote publicada en árabe, en El Cairo, el año 1957. De esta traducción se publicó sólo la primera parte. Y como quiera que la censura editorial mutiló a la obra de algunos pasajes considerados ofensivos para el islam [sobre todo del relato del cautivo], Al Ahwani rehusó traducir la segunda parte o, según otras versiones, la deshizo después de haberla traducido. El caso es que la obra no ha llegado a publicarse. Por otra parte, había otras dos traducciones parciales anteriores, hechas en Marruecos, pero que permanecieron inéditas. Aparte, El Bassal (2012:23) habla de una adaptación o traducción resumida de la obra de Cervantes hecha por un tal Joseph Elías y publicada en El Líbano en 2004 y otra de una tal Akram Al Rafiī.

El interés de la novela *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha* para este trabajo se asienta en dos componentes principales. Uno es espacial, al pasar la obra traducida las fronteras geográficas de la cultura hispana y embarcarse en la lengua y cultura árabes. El otro es temporal, al viajar la obra, aun dentro de la misma lengua y cultura, de una época pasada y aterrizar en el tiempo moderno. La obra traducida realiza así dos viajes simultáneos: uno en el tiempo y otro en el espacio.

El encanto que provoca esta doble partida en el mundo de la traducción es infinito. En el presente capítulo se pretende estudiar y analizar, válgase la metáfora, cómo han afrontado los traductores las necesidades de este viaje. ¿Acaso han podido mantener intacto el bagaje cultural y lingüístico del viajero? ¿Acaso han sabido llevar al viajero por el buen camino? ¿Acaso han conservado la gracia y el humor del viajero y no los han desgastado en el camino? ¿Acaso ha llegado el viajero cansado al puerto de destino y ha aterrizado sin alma ni fuerzas para hacer reír y sonreír, tal y como lo venía haciendo en su puerta de embarque? O ¿es verdad, como mantiene el profesor de la Universidad de Salford, Leo Hickey, citado en Mychko-Megrin (2011: 176), que el humor viaja mal, que suele marchitarse en el trayecto más corto, llegando deshecho, si no muerto, a su destino?

andalusistas de Egipto. Su traducción completa de la primera parte apareció en 1957, con el título de *Don Quijote, el señor inteligente*, dentro de un proyecto ministerial egipcio de traducción de una serie de obras de la Literatura Universal.

El objetivo del presente capítulo es investigar cómo se han traducido los pasajes irónicos de la novela e indagar si han podido los traductores transmitir el fondo irónico existente en los textos con claridad, exactitud y fidelidad o no. Se propone comprobar si los procedimientos de traducción empleados se ajustan a la teoría sobre traducción o es que hay un desfase. También es propósito del investigador en este capítulo comparar cómo solucionan diferentes traductores los mismos problemas que les plantea el texto irónico. Tal comparación no pretende ni defender ni criticar, sino sencillamente ilustrar las diferencias que se dan entre las tres traducciones. La finalidad última de este capítulo y de todo el trabajo es, aparte de la descripción de la traducción de la ironía, contrastar la teoría sobre traducción y la práctica traductora, con el fin de verificar su ajuste o, en su caso, desajuste. En caso de que haya un vacío entre la teoría y la práctica, intentar descubrir dónde queda el fallo: ¿en la teoría o en la práctica?

En cuanto al modelo de análisis aplicado, se opta en el presente capítulo por el modelo propuesto por Newmark (1988: 251), quien considera que toda crítica exhaustiva de una obra traducida debe abarcar cinco puntos. El primero de ellos es un breve análisis del texto original, haciendo hincapié en su intención y en sus aspectos funcionales. El segundo punto es comentar la interpretación que hizo el traductor del propósito o intención del texto original, su método translatorio y los probables lectores de la traducción. En tercer lugar, se debe hacer una comparación detallada y selectiva, pero representativa, de la traducción con el original. Después, se hace una evaluación de la traducción desde el punto de vista del crítico. Por último, hacer, si procede, un enjuiciamiento del probable lugar de la traducción en la cultura de la lengua meta.

En lo que se refiere a los contenidos irónicos, no se presentan aquí en los encabezamientos de los ejemplos como en el capítulo anterior, sino que se marcan con *itálica* en el interior del texto. Eso se hace por motivos de espacio, ya que a veces estas fórmulas son oraciones muy largas o, en algunos casos, pasajes enteros. Los pasos del modelo de análisis son: la presentación del original, la exposición de las correspondientes traducciones, la identificación de los enunciados irónicos, análisis-comentario del ejemplo y por último, la identificación de la técnica traductora. En el

análisis-comentario se comenta el tema del pasaje y los recursos irónicos empleados. No es de la intención del investigador contestar con propuestas tuyas las traducciones de los ejemplos sacados. Sería arrogante y no es el propósito pretender crear un texto sobre los ya existentes.

1. Análisis de la ironía en tres traducciones de *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha*

Se analiza aquí la ironía en tres traducciones del *Don Quijote* al árabe, siguiendo el orden cronológico de las mismas. El análisis se enfoca desde dos ángulos. Por una parte, desde la intención del autor, es decir, analizando si el contenido de los textos meta se corresponden con el sentido del texto original. Por otra, si los textos meta son aceptables en la cultura meta, teniendo en cuenta lo interpretable que puede ser el sentido de un texto literario, puesto que, como apuntan Hatim y Mason (1995), la lectura que el traductor hace del texto original es sólo una de las muchas posibles.

Lo dicho no significa que se niegue al lector el carácter creativo de su interpretación subjetiva, al ser cualquier comunicación verbal intersubjetiva. Al mismo tiempo, hay que reconocer que la falta de conocimientos extralingüísticos relevantes, que con toda probabilidad afronta al lector árabe de la obra de Cervantes crea obstáculos, insalvables a veces, para la comprensión del sentido del texto. Es el traductor quien ha de ayudar a su destinatario orientándole.

Antes de proceder al análisis de la ironía en las traducciones de *Don Quijote*, conviene primero indagar un poco sobre algunos aspectos atinentes tanto a la obra original como a sus traducciones y proporcionar al lector unos datos imprescindibles acerca de las mismas. Se va a prestar atención a los criterios de edición de las traducciones: el título, la presencia de prefacios, notas preliminares, notas a pie de páginas, etc.

1.1. El contexto original de la obra

Publicada la primera parte en 1605 y la segunda en 1615, *Don Quijote de la Mancha* es la obra maestra de Miguel de Cervantes Saavedra y una de las más admirables creaciones del espíritu humano. La obra es una caricatura perfecta de la literatura caballeresca. Sus dos personajes principales, don Quijote y Sancho Panza, encarnan los dos tipos del alma española, el idealista y soñador frente al positivista y práctico.

Considerada en su conjunto, *Don Quijote* ofrece una anécdota bastante sencilla, unitaria y bien trabada: un hidalgo manchego, enloquecido por las lecturas caballerescas, da en creerse caballero andante y sale tres veces de su aldea en búsqueda de aventuras, siempre auténticos disparates, hasta que regresa a su casa, se enferma y recobra el juicio.

Sin embargo, el conjunto de la trama no está diseñado de un tirón, sino que responde a un largo proceso creativo, de muchos años, un tanto sinuoso y accidentado: cabe la posibilidad de que Cervantes ni siquiera imaginara en los inicios cuál sería el resultado final; incluso, bien pudiera ser que pensase primero en escribir una "novela corta", al modo de las *Novelas ejemplares*, la cual iría creciendo al compás de su elaboración literaria (Sevilla Arroyo, 1998).

1. 2. Contexto y caracterización de las tres traducciones al árabe de *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha*

Hay que resaltar aquí la circunstancia de que se trata de una lengua y dos culturas diferentes: egipcia y siria. La cultura abarca todos los ámbitos de una sociedad: histórico, político, religioso, sociológico y de cualquier índole incluyendo, naturalmente, la lengua. Las diferencias en estos ámbitos conforman las no coincidencias de distintas culturas que se desarrollan en una zona geográfica determinada y cuyas realidades sirven de base para conceptualizar. En el mundo árabe se puede hablar de cultura egipcia, siria, libanesa, marroquí, etc. Y dentro de cada una de estas culturas cabe hablar también de subculturas dentro del mismo país, las cuales difieren de norte a sur y de este a oeste.

Conviene destacar también que el hecho de que haya tres traducciones del mismo texto no implica que una sea mejor o superior a las otras dos. En absoluto. Nida y Taber (1986:16) abogan por la posibilidad de varias traducciones correctas. Y García López (2000: 225) sostiene que un TO determinado puede originar varios TMs siempre que éstos se ajusten a los dos pilares básicos de la equivalencia comunicativa: la mayor fidelidad posible al PCA y la aceptabilidad en el polisistema meta. Newmark (2004: 21 y s.) sostiene que no existe una traducción perfecta, ideal o correcta. La traducción es una ciencia que implica el conocimiento y verificación de los hechos y del lenguaje que los describe. Es, en segundo lugar, un arte que distingue entre lo que está bien escrito y lo mediocre. Finalmente, es una cuestión de gustos, donde no tienen nada que hacer los argumentos, donde se expresan las preferencias y donde las diferencias individuales se reflejan en la variedad de traducciones meritorias.

Se ha seleccionado para el análisis aquellos ejemplos de ironía que parecen indiscutibles e interesantes tanto desde la perspectiva del texto original como desde la perspectiva de la traducción. También se ha tomado en consideración que los ejemplos sean representativos de las distintas clases de ironías.

1.2.1. TMI

El primer texto meta utilizado en este estudio es la traducción del profesor existencialista y el filósofo egipcio Abdel Rahman Badawi (1917-2002). La traducción fue terminada en 1956 y publicada en una primera edición en 1998 por la Editorial siria Al Mada. La segunda edición, en 2007 por la misma Editorial. Cronológicamente es la primera traducción completa de la obra de Cervantes a la lengua árabe. Las fuentes consultadas apuntan a que ésta es una traducción de segunda mano, hecha desde una traducción del *Quijote* al francés. De ahí viene el hecho de que el protagonista de la novela se conoce en el mundo árabe más por el nombre de *don Quichotte*, denominación en francés, que por el de don Quijote, nombre original en español. Sin embargo, las notas aclaratorias que figuran recogidas en apéndices al final de cada capítulo de la obra traducida dejan claro que están hechas sobre elementos del texto original y no copiadas de una traducción al francés, ya que en ellas aparecen los términos que se quieren aclarar en lengua española y los conflictos lingüísticos operativos en el texto original, también en español.

El autor de este estudio no tiene constancia de que el traductor haya aprendido en profundidad la lengua española pero sí la francesa. De hecho, era estudiante y luego profesor de la Sorbona de París. Por lo tanto, no se descarta que se haya hecho la traducción desde el francés pero que el traductor tuvo la ocasión de consultar siempre el original español para los temas conflictivos. El autor de *Los ojos egipcios de don Quijote* (2012: 33) mantiene una posición contraria inclinándose hacia la opinión de que Badawi utilizó el castellano en su traducción pero que, como dominaba el francés, se apoyaba en esa lengua de vez en cuando.

Más que refutar la tesis aquí defendida, la opinión de El Bassal la refuerza. El indudable dominio de la lengua francesa por el traductor, hecho no comprobado en el caso del español, hace pensar que la utilizó como primera fuente para su labor. Además, es curioso que al final de su introducción, el traductor ponga como lugar a Madrid y Berna, aparte de las fecha de inicio y término de la traducción 1955-1956. Este dato demuestra que el traductor estuvo en España durante el proceso de traducción de la obra o, al menos, en el momento de finalización.

Otro dato de interés para esta hipótesis es el título de la tapa de la traducción. En ella no aparece el título de la obra completo; figura sólo como *Don Çuijote*. Además, por el título se ve claro que no está traducida del original español. Tampoco aparece completo el nombre del autor original; figura sólo como Cervantes. Este hecho quizá se deba a la fama y celebridad del autor en el mundo árabe, que hace que baste solamente con decir Cervantes para que se entienda de quién se trata. El mismo hecho se repite también en el TM III. Encima del nombre del autor original aparece una imagen con una figura del protagonista montado a caballo y con su lanza en la mano.

Como consecuencia de la traducción de segunda mano, el traductor no se dio cuenta de la verdadera división de la novela. Así puso tres cuartos de los capítulos de la primera parte en su primera parte y los demás capítulos en su segunda parte, hecho que altera un poco la estructura original de la obra. Así lo expresa el profesor Al Attar en una entrevista concedida al periódico egipcio Al-Ajbar [Las Noticias] y publicada en el número del 23 de enero de 2005.

En lo que se refiere a la estructura organizativa de la traducción, la obra se halla en un solo volumen grande que contiene: la tapa, una introducción del traductor, el prólogo del autor original, la traducción de la primera parte dividida en dos secciones, el escrito de Miguel de Cervantes al conde de Lemos, el prólogo de Cervantes a la segunda parte y la traducción de la segunda parte. Al final de la primera sección, en la primera parte, después del capítulo trigésimo segundo, el traductor coloca un anexo que abarca, aparte de unas breves palabras del editor norteamericano, un prólogo en veinticuatro páginas de tamaño mediano, del inglés Samuel Bentham, traducido al árabe por Mamdouh Edwan³. En él se habla también de las circunstancias de composición de la obra y de su valor literario y humanístico.

En la introducción, el traductor intenta poner al lector árabe en el contexto histórico de la obra proporcionándole información sobre la vida y obra de Miguel de Cervantes. Se extiende bastante al exponer algunos de los detalles de la vida del

³ Mamdouh Adwan, escritor, poeta y dramaturgo sirio [1941-2004]. Miembro de la Asociación de Poesía, tiene más de ochenta libros, entre poesía, teatro, novela, traducciones y crítica literaria.

autor y al comentar también las clasificaciones de su obra literaria en teatro, poesía y narrativa. Las influencias en *Don Quijote* le merecen al traductor una mención especial. Por otro lado, sitúa al lector de la traducción en el ambiente de la obra y le expone el motivo de su creación. En lo que se refiere a la contextualización, hace unas pinceladas sobre la situación política, económica, moral, bélica y social de la época. El traductor opina que no sólo la crítica de los libros de caballerías era el motivo de composición de la obra, sino también la miserable vida del autor la que le llevó a vengarse o a escaparse de ella a través de su obra de ficción. No se le olvida comentar la estructura y el contenido de la novela. Hacia el final de su introducción, expone en tres páginas de tamaño mediano un muy breve análisis crítico del personaje de don Quijote, comparándolo con Fausto, de Goethe, y Hamlet, de William Shakespeare.

En su introducción, el traductor no hace ninguna referencia al método traductor ni al objetivo de la traducción. Las notas aclaratorias abundan muchísimo en esta traducción. No aparecen a pie de página, sino recogidas en un apéndice al final de cada capítulo. No hay ni un solo capítulo de la traducción que no las tenga. En total, llegan a más de 525 notas, hecho que demuestra la acuciante necesidad del traductor de poner un texto ajeno al texto original para comentar o explicar algún que otro aspecto que pudiera escaparle al destinatario de la traducción.

1.2.2. TM II

Lo que se llama aquí el Texto Meta II es la traducción de *Don Quijote de la Mancha* realizada por Solaiman Al Attar. Publicada la primera edición en 2002 [El Cairo, Egipto], la traducción consiste en dos volúmenes. El primero contiene: la tapa, la dedicatoria del traductor, el prólogo del traductor, la advertencia del traductor, la dedicatoria del autor original, la introducción del autor original y la primera parte de la obra traducida. En el segundo volumen del libro hay una pequeña introducción del traductor, una dedicatoria del autor original, una introducción también del autor original y la segunda parte de la obra traducida.

En la tapa de esta traducción aparece el título completo de la obra *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha*, seguido de un subtítulo entre comillas que pone: conocido entre los árabes por don Quichotte, en referencia, quizás, a la herencia de la traducción del profesor Abdel Rahman Badawi. Aparece también la imagen de una escena imaginada de una de las batallas de don Quijote. En la escena se ven los molinos de viento y el caballero cayéndose de su caballo.

Al Attar, a su vez, ha conocido la traducción hecha por su antecesor. Es más, la ha criticado y tildado de literal. Por ello, ha querido hacer una traducción más fiel al sentido del original y que corrija las faltas de la anterior. Este hecho se ha puesto en tela de juicio por El Bassal (2012: 22 y ss.), quien, paradójicamente, opina que la formación filosófica y en árabe clásico de Badawi ha pesado demasiado en su trabajo, tildando su estilo de recargado y algo ampuloso. Mantiene, además, que el traductor no ha tenido en cuenta el aspecto novelístico de la obra de Cervantes y que la lectura de su traducción produce en el lector un tedio, si no una impotencia lingüística.

A cambio del TM I, en la tapa de esta traducción figura el nombre completo del autor del original: Miguel de Cervantes Saavedra. La traducción viene en dos volúmenes, encuadernados en papel de tapa dura y respetando la división de la obra original. En la portada interior pone: “traducción completa”, haciendo alusión a las anteriores traducciones parciales o incompletas de la obra y queriendo con ella consagrar esta traducción como la más fidedigna y fiel.

En la dedicatoria, El Attar comenta que el fruto de su labor va dedicado al primer traductor de la obra, el profesor Abdel Aziz Al Ahwany, a quien llama “maestro y padre” y al que pide permiso para incluir en su versión la traducción que había realizado aquél de la dedicatoria e introducción de Cervantes y del capítulo decimocuarto entero, en conmemoración de su esfuerzo e iniciativa.

En su introducción, Al Attar ha arrojado una luz sobre la trayectoria personal de Miguel de Cervantes, sus condiciones de vida y su repertorio literario. Ha profundizado un poco más en la importancia literaria e histórica del hallazgo de Cervantes, inicio del género novelesco en el mundo, sus anécdotas, su técnica narrativa y su simbolismo.

En la advertencia aparece una pequeña referencia al método seguido en el proceso de traducción. El traductor manifiesta que ha tratado siempre de ser fiel a las letras del original, a menos que se lo impidieran las exigencias del texto literario. Abundan aquí también las notas a pie de página, pero no tanto como en el TM I. Entre la primera y la segunda parte se cuentan unas 243 notas, algo menos de la mitad de las notas del TM I. Las funciones de dichas notas son iguales que las del TM I. Es a partir de esta traducción cuando se empieza a conocer el protagonista de la novela con su nombre original, tal como se pronuncia en español, don Quijote de la Mancha. Contradiendo las dos traducciones anteriores, la de Abdel Aziz Al Ahwany y la de Abdel Rahman Badawi [la una incompleta y la otra indirecta], declara el traductor expresamente en su advertencia que la suya es la primera traducción completa y directa de la novela de Cervantes del castellano al árabe.

Se estima que el traductor había conocido y leído las otras dos traducciones de la novela, la de Abdel Aziz Al Ahwany y la de Abdel Rahman Badawi, antes de iniciar su labor. También se estima que había tenido conocimiento de la traducción que se iba a publicar en Siria dos años después, seguramente la de Refaat Atfa, pero no ha llegado a leerla. Ha calificado la primera de peculiar, culta e incompatible con el carácter jocoso e irónico del original. Por otro lado, ha criticado la literalidad y la no literariedad de la segunda. Desde luego que el sujeto de esta traducción ha tratado

en todo momento de evadir los errores de sus antecesores y de hacer una traducción que refleje tanto la forma como el contenido y el carácter del original.

1.2.3. TM III

La tercera versión es la traducción hecha por el sirio Refaat Atfa. Su primera edición se ha publicado en 2004, por la Editorial Ward [Damasco, Siria]. La traducción sale en un solo volumen grueso compuesto por: la tapa, la portada interior, un prólogo del traductor, la dedicatoria de Miguel de Cervantes, la tarifa del libro aprobada por Juan Galio de Andrada, representante del Consejo del Rey, fe de errores, el visto bueno del Rey para la publicación y venta del libro, escrito de Miguel de Cervantes al duque Béjar, la introducción escrita por el autor de la obra y finalmente, la traducción de las dos partes de la misma. La primera parte de la traducción está dividida en cuatro secciones, cosa que se contradice con la división de Abdel Rahman Badawi en dos secciones.

En la tapa salen el nombre del autor original incompleto [Miguel de Cervantes], el título de la obra, también incompleto [*Don Quijote de la Mancha*], en comparación con la traducción de Solaiman Al Attar, y el nombre del traductor. Todos en árabe. El traductor no ha querido poner el nombre del autor original ni el de la obra completos por la celebridad de los mismos, que hace incensarios y superfluos los datos que faltan. En la imagen de la tapa se ve algo similar a un muñeco que representa a don Quijote con su escudo, montado en su Rocinante y en el fondo, una palmera.

El prólogo del traductor ocupa 14 páginas de tamaño mediano. En él cuenta brevemente la vida y obra de Miguel de Cervantes. Habla también de *Don Quijote de la Mancha*: fechas de redacción y de publicación, circunstancias, objetivos, etc. Coincide con el traductor del TM II en llamar al protagonista por su nombre original y no como se le ha conocido popularmente.

Mención especial le merecen los temas de la técnica narrativa, los personajes de la novela, el contenido histórico y las historias personales y colectivas que cuenta la obra. Todo esto ocupa un lugar importante en el prólogo de traductor. Un tema de interés común entre las dos culturas, árabe y española, y que mereció un especial tratamiento en el prólogo, son los moriscos. La situación histórica por la que pasaron en aquella época aparece muy reiteradamente a lo largo de los capítulos de la novela.

Es importante llamar la atención sobre que en el prólogo del traductor no ha habido ninguna alusión o referencia al método seguido en el proceso de traducción ni los objetivos de la misma. El traductor, por lo visto, ha redactado su prólogo pensando en un lector conocedor del mundo de las letras y más concretamente, un lector que tiene al menos una mínima idea de lo que representa *Don Quijote de la Mancha* en la literatura mundial. Esto quizá se debe a que el traductor, buen conocedor de la lengua y cultura españolas, [cursó sus estudios de doctorado en España y fue director del Centro Cultural Sirio en Madrid] suponía o se imaginaba a un modelo de lector que conocía, como él, la cultura y la literatura españolas. Tampoco ha hecho mención de, al menos, las otras dos traducciones completas al árabe de *Don Quijote*. Es probable que haya tenido conocimiento de ellas, pero sin llegar a conocerlas de forma directa.

Otro aspecto de sumo interés para este estudio son las notas a pie de página. En esta traducción se han apreciado más de 230 notas. La tipología y la finalidad de las notas varían mucho. Algunas son de tipo informativo y dan a conocer al lector árabe información acerca de algún personaje histórico, personajes de otras obras o de la mitología. Otras son de tipo histórico y hacen referencia a hechos o vestimenta del pasado. No han faltado las de tipo explicativo, que aclaran algún concepto o explican algún aspecto de la traducción de una palabra o de un término. En general, todas ellas pretenden subsanar ciertas lagunas que el lector árabe podría tener. Es curioso que tanto en el TM II como en el Texto Meta III el número de notas a pie de página sea muy inferior a las del Texto Meta I. Las de la primera traducción superan por poco la suma de las notas que aparecen en las otras dos. En opinión del autor de esta tesis, eso se debe a que el traductor del primer texto meta, al ser una traducción de segunda mano, copiaba las notas que tenía puestas el traductor francés y a ellas añadía las que él creía necesarias para un lector árabe, diferente, desde luego, en sus conocimientos, ambientes y circunstancias, de un lector en francés.

En una palabra, el autor de esta traducción ha querido, como amante y buen conocedor de letras hispanas, aportar su grano de arena llevando a la lengua y cultura árabes un trabajo de tal magnitud y altura como es el *Don Quijote de la Mancha*. Otro tanto ha hecho con muchos de los grandes títulos de las letras hispanas, tales

como *La pasión turca* y *El Manuscrito carmesí*, de Antonio Gala, *Vivir para contarla*, *Memorias de mis putas tristes*, de Gabriel García Márquez, *La ciudad de las bestias*, de Isabel Allende, por citar solo unos ejemplos.

1.3. El factor tiempo en la traducción

Dada la naturaleza del viaje en el tiempo que hace la obra de Cervantes, es conveniente hacer una reflexión básica sobre la polémica suscitada en torno al factor tiempo en la traducción. Rabadán (1999: 99) aboga por la imposibilidad de equiparar estudios lingüísticos y períodos históricos en dos sistemas. Defiende que las diacronías intralingüísticas plantean un problema de suma importancia para el traductor: la inexistencia de un receptor meta hablante nativo de esa lengua. Alega que el fin de todo proceso de comunicación es la descodificación y comprensión del mensaje por parte del receptor. La traducción no es una excepción y es el lector meta quien, en última instancia, decide la validez de una versión, es decir, si cumple el requisito primario de aceptabilidad en el sistema meta.

Concluye que traducir una obra antigua, como es el caso de *Don Quijote de la Mancha*, con la lengua de su época sería un trabajo “inútil cuyo resultado será una pieza de museo”, porque los receptores meta nativos de dicho estadio ya no existen. Los únicos lectores potenciales del texto meta pertenecen al sistema meta contemporáneo. Por ello, el traductor ha de trasladar el texto origen al estadio actual de la lengua independientemente del estadio diacrónico que muestre el texto origen.

La argumentación de que hay que mantener el sabor arcaico del original en el plano formal no es, según la autora, válida. Razón de ello es la existencia, al margen de la estructura superficial, de otros indicadores en el texto que lo caracterizan como perteneciente a un estadio diacrónico determinado.

Esta reflexión de Rabadán no es, desde el punto de vista de esta tesis, nada acertada, puesto que la lengua forma parte integrante del contexto general. Incluso, uno de los componentes del contexto en su sentido más amplio es el llamado *contexto lingüístico* [véanse el 2º capítulo de la primera parte]. La lengua también sitúa al texto. De ahí las variedades lingüísticas, tanto las diatópicas como las diastráticas. Y de ahí también la importancia de los estudios sincrónicos y diacrónicos de la lengua.

Con la lengua se caracteriza a los personajes y a las épocas. Póngase para demostrarlo un ejemplo práctico. Cuando se quiere ubicar una obra de cine o de televisión en una época antigua se suele tener muy en cuenta el lenguaje de la época a la que pretende pertenecer la obra porque si no resultaría inverosímil. Es verdad que el ropaje, las costumbres, los temas, los hábitos de la época reflejan el contexto. La lengua también lo hace, ya que si no, produciría un efecto de extrañamiento y hasta de risas ver personaje contextualizados en la Edad Media hablando con la lengua del siglo XXI.

Marín Hernández (2008: 70 y s.), en Ramos Fernández (2008), cuenta en un artículo suyo sobre “Los falsos amigos como procedimiento de traducción”, que Víctor Hugo, en su novela histórica *Notre-Dame de Paris*, diseminó algunos arcaísmos en su novela para envolverla en una pátina de antigüedad que contribuía a trasladar al lector al ambiente de la obra. Lo lingüístico se convierte así en un elemento más del decorado histórico de la novela. Otra prueba práctica de este hecho es que en lengua castellana se sigue leyendo a *Don Quijote* en su lenguaje original y se sigue entendiendo, aunque se hagan adaptaciones para los lectores de menor edad y ediciones comentadas para los adultos. En conclusión, el uso del lenguaje antiguo no significa producir una obra de museo.

La cuestión es que en el siglo XXI no se utiliza el lenguaje de época del siglo XVII para comunicarse, pero sí se entiende perfectamente cuando se lee o se escucha. Nida y Taber (1986: 167) mantienen que “es más amplio el lenguaje que podemos escuchar o leer que el que podemos hablar y escribir”. De hecho, este lenguaje “antiguo” enmarca la obra dentro de su época. Es decir, se puede distinguir perfectamente las obras por la lengua que utilizan. La evolución histórica de la lengua forma parte de lo que se ha llamado en el segundo capítulo de la primera parte CONTEXTO, en el sentido más amplio del término.

Aparte, existe una diferencia también entre el término léxico, concebido como el conjunto de las palabras de un idioma o de las que pertenecen al uso de una región, de una actividad determinada o de un campo semántico dado y el término vocabulario, entendido como conjunto de palabras que usa o conoce alguien

[DRAE]. Todos los hablantes de una lengua tienen más léxico que vocabulario. Hacen uso del vocabulario para hablar y escribir y del léxico para leer, escuchar y entender. Este léxico está almacenado en la memoria de los hablantes y suele ser mucho más grande de lo que los propios hablantes se imaginan. Con ello se quiere decir que aunque los lectores del siglo XXI no utilicen la lengua del siglo XVII con fines comunicativos, sí la entienden cuando leen alguna obra o escuchan algún diálogo de época.

Y desde el punto de vista de la recepción o interpretación, Moya (2004: 59) comenta que nadie en Estados Unidos, por ejemplo, ve de la misma manera a Willy Loman, el protagonista de *La muerte de un viajante*, que hace cincuenta años. Prosigue que no es de extrañar, por tanto, que las interpretaciones de Walter Scott, Dustin Hoffman y Dennehy, todas ellas distanciadas en el tiempo, sean diferentes. Respecto a la transferencia de las obras clásicas, señala que un factor importante en la conformación del sentido ante los ojos de un traductor distanciado en el tiempo de la obra literaria original es el espíritu de la obra o la hegemonía de una interpretación de la obra sobre las demás. Como ha apuntado Francisco Rico, cuenta el autor, “la interpretación actual de *La Celestina* tiene que ser diferente de la que hicieron en su día Moratín o Blanco White. El romántico interpretaba que la pasión entre Calixto y Melibea era un triunfo, una exaltación del amor. Hoy, más bien se entiende al contrario, pensando que esta pasión que ha dibujado Rojas es destructora y negativa, sin perder del todo la visión romántica.

En conclusión, el autor de esta tesis se muestra partidario de la traducción de las obras clásicas con un lenguaje que sea capaz de retransmitir formalmente el ambiente de la época y que sitúe la obra, en sus aspectos lingüísticos, dentro de ese ambiente, siempre y cuando dicho lenguaje no resulte raro para el receptor de la traducción. El uso de vocablos que pudieran parecerle extraños al lector contemporáneo de la traducción de una obra clásica, pero que forman parte de su bagaje lingüístico, no constituye ningún impedimento para la comprensión del texto. En este tipo de traducciones es el lector quien tiene que ir al texto y no al revés. Si se adapta el lenguaje de la traducción al tipo de lector, se acabarán haciendo miles de

versiones de la misma obra atendiendo a las características lingüísticas de los receptores y se terminará destruyendo la lengua del original.

1.4. Análisis de los ejemplos

1.

<p>TO</p> <p>Pero yo, que aunque parezco padre, soy padrastro de <i>don Quijote</i>, <i>no quiero irme con la corriente del uso, ni suplicarte casi con las lágrimas en los ojos, como otros hacen</i>, lector carísimo, que perdones o disimules las faltas que en este mi hijo vieres... (Prólogo de <i>don Quijote</i>, P. 78)</p>
<p>TM I</p> <p>وإني وإن لم أكن غير أب زعيم لدون كيخوته – وإن بدا أنني أبوه حقاً- فلست أريد أن أساير العرف الجاري، ولا أن أضرع إليك، أي قارئ العزيز جداً، كما يفعل غيري فألتمس منك، وكأن في عيني عبرة، أن تغتفر أو تغضي عما عسى أن تري في ابني هذا من أخطاء. (استهلال، ص. 25)</p>
<p>TM II</p> <p>أما عن نفسي، فليس موقعي من دون كيخوتي موقف الأب من ابنه كما هو منتظر، وإنما موقف الرجل من ابن زوجته. وإذن، فلن أسير على ما جرى به العرف، ولن أتوسل إليك أيها القارئ العزيز، والدموع تطفرف من عيني كما يفعل غيري، ملتمساً منك الصفح، وغض الطرف عن النقائص التي سوف تراها في ابني هذا (مقدمة المؤلف، ص. 21).</p>
<p>TM III</p> <p>وأنا، حتى ولو بدوت أباً، فإنني لست أكثر من زوج لأُم دون كيخوت، ولا أريد أن أمضي مع التيار الدارج، كما لن أتضرع إليك، أيها القارئ العزيز والدمعة في عيني، كما يفعل آخرون كي تغفر أو تتغافل عن النقائص التي تراها في ابني هذا. (الاستهلال، ص. 27)</p>

Este pasaje aparece en el prólogo que antepone Cervantes a su obra. En él, el autor se manifiesta en contra de la costumbre que se seguía en aquel entonces en los libros de caballerías, de mendigar la simpatía del lector para con el libro. Reconoce no ser el padre legítimo y natural de este libro, sino su padrastro, en una clara referencia a la historia del morisco Cide Hamete Benengali. Por eso, él no pide perdón al lector por las faltas que pudiera haber en el libro, cosa que hacían con mucha frecuencia los autores de los libros de caballerías.

En este texto se combinan varios tipos de ironía: la romántica, la auto-reflexiva y la ironía verbal de tipo idiolectal. La primera se manifiesta en el distanciamiento crítico del autor con respecto a su obra de arte. Cervantes declara no

ser “padre” sino “padraastro” de la obra. Ésta no es suya, así que no va a pedirle a nadie que perdone las faltas que en ella pudiera haber. La segunda ironía es la que cuestiona al sujeto que la emite: el autor. Por último, el carácter idiolectal de la ironía verbal viene dado por el tema de la misma: la crítica de los libros de caballerías. Éste es un tema propio y exclusivo del autor. Quien no conoce el objetivo de *Don Quijote*, no entenderá quiénes son “los otros” de Cervantes, ni qué es lo que “hacen”. En consecuencia, no se dará cuenta de quién es el blanco de la ironía en este texto.

El recurso principal de la ironía romántica es la parodia, manifiesta en este caso en la alusión a la mala costumbre seguida por los autores de los libros de caballería de andar mendigando la simpatía de los lectores. La figura de la ironía auto-reflexiva es la disimulación. Los dos tipos se agrupan bajo el epígrafe común de ironía verbal, de marcado sabor cultural e idiolectal, provocada por la intertextualidad. Es decir, no es una ironía espontánea, nacida de las circunstancias de la situación comunicativa en que es desarrollada. Además, se enmarca dentro del entorno físico, histórico y sociocultural de su autor. De ahí que sin conocimientos de la época del autor y de las circunstancias de composición de la obra, pasará desapercibida no solamente la intención irónica del texto, sino también el sentido del mismo.

La negación que aparece en la frase “no quiero irme con la corriente del uso, ni suplicarte casi con las lágrimas en los ojos, como otros hacen” demuestra que esto es lo que se solía hacer con los libros de caballería. Otro de los recursos irónicos que aparecen es este ejemplo es la exageración. El autor ha ido muy lejos en la mendicidad con la expresión “suplicarte casi con las lágrimas en los ojos”. Frente a la actitud de dichos autores está la arrogancia y el orgullo del autor de *Don Quijote*, que se niega a cometer tales necedades. Lo que más provoca la sonrisa y el carácter irónico del pasaje y que, al mismo tiempo, pone en ridículo a los libros de caballería y a sus respectivos autores, es el complemento circunstancial de modo: *con las lágrimas en los ojos*.

La intertextualidad es un elemento fundamental para la comprensión de este texto. Sin conocimiento de quienes son los aludidos con la frase “como otros hacen”

resultará imposible la descodificación del mensaje contenido en el texto. Tampoco se captará la función de dicho mensaje, la crítica de los libros de caballería, ni mucho menos el procedimiento de esta crítica: la ironía. El paratexto es también otro factor no menos importante en la comprensión del mensaje. Saber quién es el autor de esta obra y qué objetivos quería conseguir con ella es decisivo para la debida interpretación de las palabras del texto.

En lo que a la traducción del ejemplo se refiere, se ha comprobado que en ninguno de los tres textos meta aparece algún dato que haga referencia al blanco de la ironía, como si los destinatarios de la traducción tuvieran que saber por sí mismos a quién señalaba el autor con “como otros hacen”. Tampoco tienen por qué saber los lectores de la traducción cómo era “la corriente de uso” de la que hablaba Cervantes. Del conocimiento de ese fondo y de su asociación con las palabras del autor emana la burla y, por lo tanto, su efecto irónico-humorístico.

Las tres versiones del texto original oscilan entre la modulación, la literariedad y la literalidad. La primera ha optado por la combinación de la modulación con la compensación como procedimientos de traducción. Esta técnica, en lugar de favorecer la equivalencia comunicativa, ha deformado y hasta destruido el sentido del original. He aquí un ejemplo para demostrarlo. Se ha traducido “casi con las lágrimas en los ojos” por "وكان في عيني عبرة", que reconvirtiéndola al español daría como resultado “como si tuviera lágrimas en los ojos”. La expresión del traductor da la impresión de que las súplicas de los “otros” eran fingidas, mientras que de la expresión del original se infiere que ellos se metían tanto en el papel del mendigo que casi se les saltaban las lágrimas de los ojos. Otra opción podía ser: والدموع تكاد تفر من عيني.

Otro ejemplo de esta modulación que altera el sentido del original es la traducción de “padraastro” por "أب زنيم". La palabra en español significa, según el DRAE, “el marido de la madre, respecto de los hijos habidos antes por ella”, mientras que el equivalente elegido por el traductor da a entender “padre no legítimo”. Otra prueba de la manipulación del texto meta es la traducción de “aunque parezca padre” como "وإن بدا أنني أبوه حقاً" [aunque parece verdaderamente que soy su

padre]. Ese *verdaderamente*, aparte de ser una adición, es incompatible y contradictorio con *parece*. Si una cosa es verdadera es verdadera. Pero si no lo es, parece serlo. Pero no puede ser que parezca verdaderamente que es lo que no es.

El procedimiento de compensación es evidente en el cambio de lugar en el texto meta de algunos sintagmas del texto original. Adelantar en el texto meta “lector carísimo”, interponer “ni suplicarte” y posponer “con las lágrimas en los ojos” es una auténtica muestra de ello. Aun así, esta técnica no ha afectado mucho al sentido del original como la anterior, pero sí al estilo.

La segunda versión es una traducción libre, que hace uso de más de un procedimiento, en un intento de fidelidad a las exigencias del texto literario [así lo había anunciado el propio traductor], por un lado, y de conseguir la equivalencia comunicativa, por otro. En este texto se han detectado técnicas como la ampliación lingüística, compensación, transposición y modulación. Prueba de la primera técnica es la traducción de la frase “aunque parezco padre, soy padrastro de *don Quijote*”, por "فليس موقفي من دون كيخوتي موقف الأب من ابنه كما هو منتظر، وإنما موقف الرجل من ابن زوجته". Devolviendo otra vez el texto meta al castellano se tendría como resultado la frase: por mí, mi postura hacia don Quijote no es la de un padre hacia su hijo, como es de prever, sino la de un padrastro hacia su hijastro. La ampliación lingüística del original tiene como objetivo transmitir la carga y el valor comunicativo del original.

Otra muestra de ampliación es la adición en el texto meta de palabras como "إذن", "ملتئسا". Esta forma de proceder corresponde al objetivo del traductor de dar un texto meta que se acoge a las características del texto literario. Aun así, esa libertad del traductor ha trastocado algunos aspectos del texto original alternando su sentido. Como botón de muestra, la traducción de “vieres” por "سوف تراها" [verás]. El condicional en español no afirma la existencia de tales faltas, pero tampoco descarta la posibilidad de que las pudiera haber. En cambio el futuro afirmativo en árabe da por seguro que esta obra contiene faltas. Esto es lo que se conoce con el nombre de modulación.

La transposición es el cambio de las categorías gramaticales de “que perdones” a "ملتماً منك الصفح" y de “o disimules” a "وغيض الطرف". El traductor compensa el texto meta adelantado en él el lugar de “lector carísimo” y retrasando “con las lágrimas en los ojos”.

La tercera versión es una traducción literal, muy fiel al texto. Refleja y transparenta con exactitud las formas lingüísticas y estructuras del original. Ello no significa que la traducción haya sido mala. Lo que ha hecho el traductor es transmitir el sentido del texto original, conservando sus mismas formas, pero sin acogerse a las características del texto literario. Véanse el siguiente ejemplo. Ha traducido la expresión “con las lágrimas en los ojos” por "والدمعة في عيني", que es casi igual al texto original hasta en el número de palabras, mientras que el autor del TM II la traduce por "والدموع تطفر من عيني" añadiendo el verbo "تطفر" para darle un toque de literariedad a la expresión.

En los dos últimos textos meta se ha conservado el sentido del texto original, se ha captado la crítica de Cervantes hacia los que aprovechaban las introducciones para “mendigar” la simpatía del lector y pedirle perdón por las faltas que pudiera haber en sus libros, aún sin determinar quién eran ellos. En el primer texto meta se ha manipulado mucho el original, dando como resultado otro texto que le asemeje, pero que deja en el aire muchos detalles del original. En total, las tres traducciones han desironizado el texto original, tratándolo como un texto convencional. No hay ninguna referencia a la crítica contenida en el texto, con lo cual, el lector árabe medio, que carece de información sobre los ambientes de la obra, no captará el sentido de estas palabras y menos aún, sus efectos crítico-placenteros.

Procedimientos de traducción:

TM I	Modulación-compensación
TM II	Ampliación-compensación-transposición-modulación
TM III	Literal-compensación

2.

TO
Sólo quisiera dártela monda y desnuda, <i>sin el ornato de prólogo, ni de la innumerabilidad y catálogo de los acostumbrados sonetos, epigramas y elogios</i> que al principio de los libros suelen ponerse. (Prólogo de <i>don Quijote</i> , P. 78)
TM I
بيد أني كنت أود أن أقدمه إليك مجرداً عارياً، لا أزينه باستهلال ولا بثبت لا ينتهي: من أناشيد والأهاجي والمدائح المعتادة التي ألفها الناس في مطالع الكتب. (إستهلال، ص. 25)
TM II
ولقد وددت أن أقدم إليك هذه القصة عارية مجردة، دون مقدمة تحليلها، ودون فيض متراحم من مقطوعات شعرية، بين تسبيحات ومأثورات ومدائح، توضع في أوائل الكتب حسب العادة الجارية. (مقدمة المؤلف، ص. 21)
TM III
ما أردته فقط هو أن أقدمها إليك خالصة عارية، دون أن أزخرها بتقديم أو ما لا يحصى من تمهيد وفهارس معتادة من أناشيد وأهاجي ومدائح يضعونها عادة في مقدمة الكتب. (الاستهلال، ص. 28)

Los versos que introduce Cervantes son una fuente de derroche de ironía. Cervantes fue un poeta, siempre quiso serlo, pero no logró el reconocimiento ansiado. La ironía aparece en muchos de sus versos. En el prólogo, se burla, mediante la parodia, de los versos que se solían incluir en la cabecera de los libros, pero lo hace irónicamente al hacer él lo mismo. Aquí se observa una clara intencionalidad burlesca, ya que él también introduce su obra con un prólogo y éste, con muchos sonetos y epigramas.

Esta ironía, de tipo verbal idiolectal, es una continuación de la anterior. Tiene, por lo tanto, tinte cultural, al hacer referencia a un tema propio de la literatura española de aquella época. Sin conocimiento del programa conceptual del autor es imposible identificar el sentido verdadero de este texto. El recurso irónico aquí utilizado es la preterición. Ésta es una figura que consiste en aparentar que se quiere omitir o pasar por alto aquello mismo que se dice o se hace. Refuerza este carácter irónico del pasaje el tono con el que se pronuncia. Este tono extremadamente irónico

no se podría apreciar si no se toma en consideración la intertextualidad, esto es, la referencia que hace el autor a los libros de caballería, que tanto detestaba.

Formalmente, la ironía viene marcada por las palabras “ornato, innumerabilidad” y “catálogo”; y el calificativo “acostumbrados”. Las primeras indican que los prólogos se hacían sin ninguna intención aleccionadora, sino como mero ornato; la segunda, que se hacían desmesuradamente; mientras que la tercera apunta a que aquellos autores copiaban de un repertorio y pegaban en sus prólogos. Además, del adjetivo “acostumbrado” se desprende que se hacían de forma mecánica y sin ningún uso de la razón o reflexión sobre su utilidad o no para el caso del libro que introducían.

En las traducciones de este texto, que es una continuidad del anterior en su referencia a los libros de caballerías, tampoco hacen referencia los traductores a que Cervantes señalaba con el dedo a los libros de caballerías en concreto, y no a todos los libros en general. Sin tener conocimiento de causa de esta novela, no se podría percibir contra quién iban dirigidas las críticas del autor y se entenderían sus palabras de forma genérica. En este pasaje, prima el carácter ofensivo de la crítica sobre el placentero.

El primer texto meta ha seguido el procedimiento de modulación, cambiando un poco el enfoque del texto meta. Junto con esta técnica, aparece también la transposición. Una vez más, esta técnica de la modulación ha dañado el sentido del texto original alterándolo. La traducción de la frase “que al principio de los libros suelen ponerse” por "التي ألفها الناس في مطالع الكتب" es un ejemplo representativo de modulación. Reconvirtiendo el texto meta al castellano, se tendría como resultado: “que la gente se ha acostumbrado a verlos al principio de los libros”. El texto meta cambia la perspectiva de la frase y con ella, el sujeto de la misma. En el texto original, y aunque la frase está estructurada en voz pasiva, el sujeto implícito de la misma son los autores de los libros de caballerías. En el texto meta, el sujeto de la frase es “la gente”. Aunque comunicativamente los dos textos, original y meta, tengan el mismo sentido, la omisión del sujeto de la frase del original vuelve “descafeinada” la crítica de Cervantes dirigida hacia aquellos autores.

El cambio de la categoría gramatical de los elementos del texto original se aprecia, por ejemplo, en la traducción de “sin el ornato” por "لا أزينه" y de “innumerabilidad” por "لا ينتهي". La transposición, a juicio del investigador, es un procedimiento que viene exigido por la falta de paralelismo formal entre las dos lenguas en cuestión. No afecta al plano semántico del texto, pero sí al morfosintáctico.

Por su parte, el segundo texto meta ha seguido también con su procedimiento de traducción libre, afín a los requerimientos del texto literario. La única equivalencia que guarda el texto meta con el original es la comunicativa. Como botón de muestra se recurre aquí a la traducción de “ornato de prólogo” como "مقدمة" "تخليها [un prólogo que la adorna] y la de “innumerabilidad y catálogo” como "فيض متزاحم".

Del mismo modo, el tercer texto meta avanza con el procedimiento de traducción literal ajustada a las formas del texto original, salvo en algunos aspectos en que la aceptabilidad del texto meta se lo impedía. Ejemplo de estas excepciones es la traducción de “sin el ornato de prólogo” como "دون أن أزخرفها بتقديم" [sin que yo la adorne con un prólogo]. La estructura del original no resultaría inteligible en la lengua meta. Por eso, el traductor ha recurrido a la transposición con el fin de compensar la asimetría de las estructuras lingüísticas. Modulando un poco el texto, el traductor ha cambiado “suelen ponerse”, en voz pasiva, por "يضعونها عادة", en voz activa.

Un aspecto curioso de las tres versiones de este texto original es la coincidencia de los traductores en transferir “desnuda” como "عارية", concibiéndola así en su sentido físico, no figurativo. Otra solución podía ser la palabra خالية [carente de]. En árabe, un libro “desnudo” es un libro que carece de la verdad, mientras que un libro خالي es un libro que carece de algún aspecto.

Procedimientos de traducción:

TM I	Modulación-transposición
TM II	Ampliación lingüística-transposición
TM III	Literal-transposición-modulación

3.

TO

De todo esto ha de carecer mi libro, *porque ni tengo qué acotar en el margen, ni qué anotar en el fin, ni menos sé qué autores sigo en él, para ponerlos al principio, como hacen todos*, por las letras del abecé, comenzando en Aristóteles y acabando en Xenofonte y en Zoilo o Zeuxis, aunque fue maldiciente el uno y pintor el otro. (Prólogo de *don Quijote*, P. 79)

TM I

ومن هذا كله خلا كتابي: إذ ليس لدي ما أحشي به الهامش أو أشرحه في الآخر، ولا أدري أي المؤلفين اتبعت حتى أذكر أسمائهم في مطلع كتابي، كما فعل غيري، في ترتيب أبجدي يبدأ بـ "أرسطو" وينتهي بـ "كسينوفون" أو "زويلوس" أو "زيوكسيس" وإن كان أحدهما ناقداً حاسداً والثاني رساماً. (إستهلال، ص. 26)

TM II

وقد افترق كتابي إلى هذا كله، فليس لدي ما اثبته في الهوامش أو أقيده في الخاتمة. ولا أعرف مؤلفين أتبعهم لأثبت —كما يفعل غيري— أسمائهم في أول الكتاب، مرتبة حسب حروف الهجاء، تبدأ بإسم أرسطو وتنتهي باسم زينوفون وزولوس أو زوكوس على الرغم من أن أحدهم كان سليط اللسان والآخر كان رساماً. (مقدمة المؤلف، ص. 22)

TM III

كلُّ هذا لا بد سيخلو منه كتابي، فلا أنا سأضع حواشي وملاحظات في النهاية، ولا أنا أعرف أيَّ مؤلفين أتبع فيه كي أضع أسماءهم في بدايته، كما يفعل الجميع حسب أحرف الأبجدية بدءاً من أرسطو وانتهاءً بزينوفون وزويلوس أو زيوكسيس، على الرغم من أن الأول كان شاماً والثاني رساماً. (الاستهلال، ص. 28 و 29)

Este párrafo es también una extensión de los dos anteriores. Es una burla disimulada y crítica dirigida contra los autores de los libros de caballería, que rellenan sus libros con citas y dichos de otros autores con el único fin de demostrar

su sabiduría, alardear de sus conocimientos e intentan impresionar a sus lectores. Da igual que los autores citados vengan o no al caso del libro, ni que sean buenos o malos autores. La idea es rellenar las páginas con tinta negra, tanto que la lista de los citados empieza por la A y termina por la Z. La crítica es una de las funciones de la ironía y la parodia, uno de sus métodos. Cervantes se burla de estos libros, que llenan su papel con márgenes y notas inútiles e insertan en ellos nombres de escritores y poetas famosos sin que la necesidad lo exija, aunque estos celebérrimos sean “maldicientes o pintores”. Por eso, en su obra, él va a evitar todo eso.

Este texto pertenece a la categoría de ironía verbal, basada en aspectos culturales y dentro de éstos, al mundo personal y propio del autor: la ironía idiolectal. El marcador irónico por excelencia en el presente texto es el llamado inocencia fingida o la disimulación. El autor finge no saber lo que en realidad sabe [ironía socrática]. Cervantes, en este caso, aparenta no conocer a ningún autor para citarlo y embellecer así su libro, aunque de la lectura de la obra se descubre que él era un buen conocedor de las letras europeas en general, y españolas en particular. Otro de los procedimientos irónicos que destaca en este párrafo es el contraste existente entre lo que el autor expresa literalmente de no conocer a autores para citar en su obra y lo que a continuación de ello hace: traer a colación los nombres de cuatro de los grandes escritores en las letras europeas y las características distintivas, según su propio criterio, de cada uno de ellos.

De las marcas lingüísticas que tiñen de ironía este ejemplo se destaca el juego fonético que ha hecho Cervantes con los verbos “acotar” y “anotar”. Hacen un buen juego de palabras y dan la impresión de que su autor no sabe nada, hecho totalmente contradictorio con la verdad, que a su vez, se puede descubrir con la lectura de su obra.

Sin conocimiento del mundo personal e intelectual del autor y del espíritu irónico que le caracteriza tanto a él como a sus creaciones [paratexto], el lector de la traducción tomaría al pie de la letra las manifestaciones de Cervantes y no caería en la cuenta de que detrás de ellas hay una crítica profunda dirigida contra los libros de caballerías. Mohamed Saad (2012) comenta en su artículo sobre la traducción del

humor que “el hecho de hablar de una realidad desconocida para los lectores del texto meta hace que con la traducción desaparezca todo rastro de comicidad que se percibe en el original.

La primera traducción está totalmente apegada a las formas del texto original y carece de sentido. La literalidad se hace patente en la estructura superficial del texto. Ha combinado además esa linealidad del texto meta con la modulación y la transposición. Ejemplo de la modulación es el cambio que ha realizado el traductor en el enfoque dado a los tiempos verbales en árabe. Ha puesto “ha de carecer” como "خلا" [ha carecido] en pasado, cuando podía decir سيخلو [carecerá] en futuro, porque es la connotación que conlleva la locución “ha de”. El verbo en presente “sigo” lo ha cambiado por el pasado "اتبع" [he seguido]. Lo mismo ha hecho con el verbo “hacen”, que es traducido aquí como "فعل". Este hecho tiene su explicación en que el autor del original hablaba de un libro que estaba todavía por nacer [futuro], mientras que el traductor se refiere a un libro ya terminado. Por exigencia de la estructura del texto meta, el traductor convierte el gerundio “empezando” en verbo en presente "يبدأ" y “acabando” en "ينتهي".

El abecedario en español empieza por A y acaba en Z. Pero, en árabe empieza por أ [alef] y termina en ي [yaa]. La transcripción literal de los nombres de los autores que salen en este texto y su transmisión directa al árabe hace que se pierda el sentido de la frase. Se entiende en español que el objeto es la crítica de la acumulación de citas de tantos autores, empezando por los que tienen como letra inicial la A [primera letra del abecedario español] y terminando en los que tienen como letra inicial la Z [última letra del abecedario español]. En árabe salen los nombres empezando por la أ de أرسطو y terminan en la ز, que no es la última letra del alfabeto árabe. De ahí que se pierda el sentido crítico de la frase. El traductor no hace ninguna explicación para aclarar el sentido verdadero de la frase.

La segunda traducción ha sido muy fiel al sentido del texto original y, en buena medida, a su forma. Al texto meta ha añadido unas cuantas palabras [ampliación lingüística] para no dejar interrumpido su sentido. Ejemplo de estas adiciones son las palabras "أسمائهم، كتابي، إسم" [sus nombres, mi libro, nombre]. Otra

consecuencia de las exigencias del texto meta es el empleo del procedimiento de amplificación. El traductor ha puesto una nota a pie de página para notificar al lector que los nombres que aparecen empezando por la letra árabe *ج* empiezan en castellano por la letra Z, que es la última de las letras del abecedario. Quería decir con ello que los autores de los libros de caballerías amontonaban en sus prólogos citas de muchísimos autores, sin consideración de sus cualidades personales, calidades literarias o categorías profesionales. Prueba de ello es que uno de los que cita aquí el autor es un maldiciente y el otro, pintor. Aun así, no ha existido en el texto meta ninguna forma de llamar la atención del lector meta sobre el sentido irónico de las palabras de Cervantes, quizás porque el traductor mismo no lo haya captado. Con la traducción de “ha de carecer” como “افتقر” el traductor ha efectuado un cambio de perspectiva que ha alterado algún aspecto del sentido del verbo en el original. El equivalente árabe empleado significa que el libro, por fuerzas ajenas a la voluntad de su autor, carece, en sentido negativo, de algunos detalles que, con ellos, hubiera salido mejor. “افتقر” en árabe es de la misma familia semántica que “فقر” [pobreza].

En el caso del tercer texto meta, el traductor ha querido darle un aire de literariedad a su texto meta, hasta tal punto que ha comprimido un poco su texto. A pesar de seguir a rajatabla las oraciones del original, en el texto meta el traductor ha omitido la frase de “acotar en el margen”. Este carácter literario que ha intentado dar al texto le ha llevado, quizá sin querer, a trastocar el sentido de algunas partes del texto, traduciendo, por ejemplo, “no tengo qué acotar en el margen” por “فلا أنا سأضع” [no pondré], haciendo así un cambio de punto de vista. Es más, la estructura lingüística en árabe es malsonante, dado que la negación del futuro en árabe no se forma igual que en castellano, empleando la partícula negativa لا [no] y el verbo en futuro, sino con la partícula de negación لن [no] seguida del verbo en presente de indicativo.

El texto en español pretende dar muestra de la pobreza intelectual de Cervantes, tanto que no tiene nada que poner en los márgenes, mientras que en árabe da a entender que es el autor quien ha decidido no poner nada en los márgenes, aun teniendo qué poner. Igual que en el texto meta II, al pie de página de este texto meta III aparece una nota en la que ha comentado el traductor quiénes eran los tres

nombres que cita Cervantes, salvando a Aristóteles por ser archiconocido. No obstante no ha dicho nada del objetivo de esta declaración de Cervantes. Tampoco ha llamado la atención sobre el sentido de citación de una muy larga lista de autores, tantos que sus nombres empiezan por la A y terminan en la Z. Este aspecto lingüístico se pierde en árabe y con él, el sentido del mismo.

De la parodia como figura irónica no se ha dicho nada. Se entiende bien que Cervantes dirige sus críticas contra los libros de caballerías y la función embellecedora y humorística del lenguaje empleado se ha relegado en los TMs a un segundo plano.

Procedimientos de traducción:

TM I	Literal-modulación-transposición
TM II	Literal-modulación-ampliación lingüística-amplificación
TM III	Literal-modulación-compresión lingüística-amplificación

4.

TO
También ha de carecer mi libro de sonetos al principio, a lo menos de sonetos cuyos autores sean duques, marqueses, condes, obispos, damas, o poetas celeberrimos; aunque si yo lo pidiese a dos o tres oficiales amigos, yo sé que me los daría, y tales que no les igualasen los de aquellos que tienen más nombre en nuestra España. (Prólogo de <i>don Quijote</i> , P. 78 y s.)
TM I
وينقص كتابي أيضاً الإستهلال بالأناشيد أو شعراء مغلقون، وإن كنت واثقاً أنني لو طلبت بعضها من صديقين محترفين أو ثلاثة لأعطوني منها ما لا يضارعه أناشيد أشهرهم في بلادنا إسبانيا. (الإستهلال، ص. 26)
TM II
وفوق ذلك فإن كتابي تنقصه مقطوعات شعرية يصدر بها، وخاصة تلك التي يحمل ناظموها ألقاب: الدوق، والمركيز، والكونت، والأسقف، أو من يكون ناظموها من السيدات العظيمات والشواعر الشهيرات. ومع كل

هذا فليست أجهل أنني لو طلبت منظومات من بعض زملائي لظفرت منهم بما أريد، ولكن نظمهم في مستوى لا يبلغه أصحاب الأسماء المشهورة في وطننا إسبانيا! (مقدمة المؤلف، ص. 22)

TM III

كما أن كتابي سيخلو من الأناشيد في البداية أو على الأقل من أناشيد أصحابها نواف، ومركيزات، وكونتات، ومطارنة، وسيدات، وشعراء مشهورون، مع علمي أنني لو طلبتها من صديقين أو ثلاثة مهرة لمنحوني منها ما لا يماثله عمل أي من مشاهير بلدنا إسبانيا. (الاستهلال، ص. 29)

Este pasaje es una continuación de sus precedentes. El tema del mismo es la burla de los libros de caballerías; principal objetivo de la obra de Cervantes. La ironía se percibe, primero, en el tono de inocencia fingida con el que dice el autor lo que no va a hacer. En segundo lugar, en la contradicción entre lo que dice que va a hacer y lo que verdaderamente hace. La intertextualidad sigue siendo relevante para la captación del sentido irónico del fragmento. Cervantes insiste en que, por obligación moral y ética, su libro tiene que carecer de todo aquello que caracteriza a los libros de caballerías. Al mismo tiempo, continúa en este pasaje con su sátira contra la acumulación de versos, sonetos y citas en los aquellos libros, aunque careciesen de intenciones didácticas y moralizadoras. La corriente de uso en los libros de caballería dictaba que si un autor cita a un tal o cual conde, duque, marqués o poeta conocido, su libro tiene casi garantizado el éxito y la difusión. La locución “al menos” que pone Cervantes refleja cuán era su pretensión de distanciamiento de aquella costumbre de citar a famosos, aunque no tuviesen más mérito que el de tener la fama del nombre.

Esta ironía pertenece, igual que las anteriores, al tipo que se basa en el programa conceptual propio de su autor: la ironía idiolectal. En este tipo de ironías, sin conocimiento de los textos anteriores, a los que hace referencia el texto actual, no se podrá entender el mensaje del texto y, menos aún, percibir su sentido crítico-irónico. La figura principal de la ironía en este texto es la parodia.

Otra vez el primer texto meta ha vuelto a emplear el procedimiento de comprensión lingüística en el tratamiento del TO. No hay más que contar las líneas del original y compararlas con las del TM. Una reducción que omite mucho del contenido del original, sin llamar, desde luego, la atención sobre el sentido que está

detrás de las palabras de Cervantes. Tampoco ha faltado en la traducción de este ejemplo la modulación, que ha trastocado el sentido. Póngase sólo como ejemplo de alteración del sentido la traducción de “ha de carecer mi libro” por “ينقص كتابي”, que viene a significar: “a mi libro le falta”. Éste es un sentido totalmente incompatible con el que quiso dar el autor a sus palabras. En el original, es el autor quien se aleja de la costumbre de rellenar las páginas de su libro con sonetos, versos y citas de poetas, duques y marqueses, para que el libro salga bien. En la traducción se percibe que al libro “le hace falta” este tipo de cosas para que salga bien.

Discursivamente, el traductor del TM II ha creado equivalentes que fuera del texto no tendrían la misma relación de equivalencia con el original. Como botón de muestra, la traducción de “yo sé” como “وإن كنت واثقاً” [confío en que/estoy seguro]. Ésta es la primera vez que aparece este procedimiento de la creación discursiva como una de las opciones del traductor.

El traductor, en la segunda versión árabe de este texto, ha seguido con lo que venía haciendo desde el principio: dar luz verde a su sensibilidad literaria, siempre y cuando se preserve el sentido del original. Para lograrlo, se ha servido en este texto de más de un procedimiento de traducción. Algunos de ellos han modificado, sin embargo, el sentido del original. Por ejemplo, traducir “ha de carecer” por “تتقص” [le falta] y “sé” por “لست أجهل” [no ignoro] supone un cambio en la perspectiva y estructura de sentido del texto original. Por otro lado, la transposición, exigencia de la aceptabilidad del TM, se ha notado en la traducción de “sonetos al principio” como “مقطوعات يصدر بها”, cambiando la estructura gramatical del sintagma.

Para alcanzar la literariedad y, por tanto, la aceptabilidad del TM, el traductor ha recurrido a otros procedimientos complementarios: la ampliación lingüística y la creación discursiva. En el TM ha añadido elementos lingüísticos que en el TO no figuran, con el fin de producir un texto literario aceptable en la lengua meta. Ejemplo del primero es la traducción de “también” como “وفوق ذلك” [aparte de eso], en lugar de su equivalente acuñado “también”, por ejemplo. Del segundo procedimiento se da el ejemplo de la traducción de “cuyos autores sean” como “يحمل ناظموها ألقاب”, sustituyendo “autores” por “ناظموها” y añadiendo la palabra “ألقاب” [títulos].

El tercer TM es muy literal, tanto que no ha habido en él ningún cambio en las estructuras morfológicas ni sintácticas del original. El traductor ha ajustado mucho los recursos de lengua meta a las formas del texto original, de modo que su traducción ha resultado carente de cualquier aspecto de literariedad. A modo de ejemplo, la traducción de “sonetos al principio” como "الأنشيد في البداية", que los otros dos traductores han optado por cambiar su estructura gramatical para conservar su sentido y carga comunicativa. Algún rasgo de trasposición se ha apreciado en la conversión de “yo sé” a "مع علمي". En total, se ha conservado el sentido del original, pero se ha olvidado de que lo que está en juego es un texto literario, que aparte de las exigencias de la traducción, tiene sus propias reglas de comportamiento.

Ninguno de los tres textos meta ha podido reproducir la ironía subyacente en las palabras de Cervantes. En su prólogo, el autor esboza una especie de método a seguir en la composición de su novela: las cosas que va a contener y las otras de las que ha de carecer. Todo en contra de la acostumbrada forma de escribir libros de caballerías. En los prólogos de las traducciones, ninguno de los tres traductores ha advertido a sus destinatarios del espíritu irónico de la obra. Tampoco han colocado advertencias puntuales, a pie de página o al margen o en apéndices anexos. Con las tres traducciones, los lectores árabes entenderán que el autor va a prescindir en su novela de tales sonetos y versos, sin llegar a comprender el motivo real de estas declaraciones. La información que el lector del original pueda inferir se les escaparía a los lectores de las traducciones.

No se puede conjeturar si así han procedido los traductores por excesiva confianza en que el lector lo va a percibir por sí solo o ha sido por despiste suyo. En este sentido, hay que anotar que el lector de *Don Quijote*, cualquier lector, tiene que poseer una sensibilidad literaria muy alta para captar ese espíritu irónico que envuelve toda la obra. Es digno de recordar que los teóricos alemanes de literatura la consideran la primera obra romántica, incluso antes del nacimiento del Romanticismo en Europa.

Procedimientos de traducción:

TM I	Modulación-compresión lingüística-creación discursiva-transposición
TM II	Ampliación-modulación-creación discursiva-transposición.
TM III	Literal-transposición

5.

TO	Donde se concluye y da fin a la <i>estupenda</i> batalla que el <i>gallardo</i> vizcaíno y el <i>valiente</i> manchego tuvieron. (Parte I, Cap. 9, P.165)
TM I	في خاتمة المعركة الرهيبة التي نشبت بين الفتوة البشكونشي وبين الشجاع المنتشاوي. (الجزء الأول، الفصل التاسع، ص. 89)
TM II	حيث تختتم وتوضع نهاية للمعركة الفخيمة بين البيثكاوي الجسور والمنشاوي البطل الغيور. (الجزء الأول، الفصل التاسع، ص. 75)
TM III	وفيه تُنهي وتُختتم المعركة الرائعة التي دارت بين البشكونشي الشهم والمانتشي الشجاع. (الجزء الأول، الفصل التاسع، ص. 100)

Este texto es el título del capítulo noveno. Es una típica ironía verbal, puesto que la batalla fue más bien ridícula y don Quijote, un cobarde, pero que está sobredimensionado por lo ridículo del contexto. Cervantes quiere decir, no sin ironía, que la batalla fue estupenda, que el vizcaíno era un gallardo y que don Quijote tenía peleas dignas de los libros de caballería, tema constante en toda la obra de *Don Quijote*.

El recurso irónico es la inversión de sentidos en los tres adjetivos marcados con itálica. Sin embargo, el verdadero sentido de los adjetivos no es el contrario de lo que dicen, sino más bien lo que dicen en comparación con el contexto situacional. En otras palabras, esta batalla es “estupenda” según el criterio de los libros de

caballerías, pero no según cómo tiene que ser una batalla estupenda de verdad y como la ve Cervantes.

Quitando la discrepancia entre los traductores en la traducción de los calificativos, que en una se traduce “estupenda” como "الرهيبية", en otra como "الفخيمة" y en la tercera como "الرائعة", y el grado de correspondencia de estos calificativos en árabe para con su sustantivo, las tres traducciones han sido muy fieles a la forma del texto original. La razón de ello es la misma naturaleza del texto original: título de un capítulo. Los últimos dos textos meta han sido, además, más literales que el primero. Sólo hay que ver cómo han traducido “donde se concluye y da fin” y comparar esta traducción con la del primer texto.

En el TM I ha figurado una nota al final de capítulo comentando algo del calificativo árabe elegido como equivalente textual de “gallardo”. Dice: الفتوة: مصدر بمعنى الصفة. Es decir, esta palabra árabe, que es un sustantivo, se utiliza aquí como un adjetivo. Es digno de mencionar aquí que de la contradicción entre el título de la historia y los detalles de la misma se puede dar con la ironía que subyace en dicho título.

Procedimientos de traducción:

TM I	Literal-transposición-amplificación
TM II	Literal
TM III	Literal

6.

TO

Parecióme cosa imposible y fuera de toda buena costumbre que a tan buen caballero le hubiesen faltado algún sabio que tomara a cargo el escrebir *sus nunca vistas hazañas*, cosa que no faltó a ninguno de los caballeros andantes, de los que dicen las gentes que van a sus aventuras, porque cada uno dellos tenía uno o dos sabios, *como de molde*, que no solamente escribían sus hechos, sino que pintaban

<p><i>sus más mínimos pensamientos y niñerías, por más escondidas que fuesen...</i> (Parte I, Cap. 9, P. 166)</p>
<p>TM I</p> <p>لكن بدا لي من المستحيل حقاً، ومن غير المألوف أبداً، ألا يظفر مثل هذا الفارس الطيب بحكيم يحتسب لنفسه العناية بكتابه أفعاله المجيدة التي لم يسمع بمثلا في البلاد. فهذا أمر لم يقع أبداً لواحد من أولئك الفرسان الجواله "الذين يقول عنهم الناس أنهم يذهبون وراء المغامرات". لأن كل واحد منهم قد عين خصيصاً لهذا الغرض حكيماً أو حكيمين لا يكتفيان بكتابة أعمالهم وفعالهم، بل يسجلان أدق دقائق أفكارهم حتى الصبائية منها، مهما خبأتها الضمائر. (الجزء الأول، الفصل التاسع، ص. 89)</p>
<p>TM II</p> <p>وبدا لي أنه الأمر المستحيل والخارق لطيب العادة أن مثل هذا الفارس الهمام سوف ينقصه أحد الحكماء كي يحمل على عاتقه كتابة أمجاد التي لم يسبق رؤية مثلاً قط، وهو امر لم ينقص أحداً من الفرسان المشائين، الذين – كما يقول الناس- لا يذهبون إلى مغامراتهم إلا وبصحبه كل منهم واحد أو إثنان من الحكماء – كما لو كان تقليداً متبعاً- يكتب أو يكتبان أعمالهم بل يرسم أو يرسمان أدنى خاطرة تمر على فكرهم أو أصغر صغيرة من صبيانياتهم، مهما كانت مخبأة في البال. (الجزء الأول، الفصل التاسع، ص. 75)</p>
<p>TM III</p> <p>بدا لي مُحالاً ومن غير المعتاد ألا يتوفر لمثل هذا الفارس الطيب عالماً يأخذ على عاتقه كتابة مآثره منقطعة النظر، وهو ما لم ينقص أيّاً من الفرسان الجوالين "ممن يقول الناس إنهم يمضون إلى مغامراتهم"، لأن كل واحد منهم كان له عالم أو اثنان، حكماً، لا يسجلان أعماله فقط بل ويصوّران أدق أفكاره وصبيانياته مهما خفيت. (الجزء الأول، الفصل التاسع، ص. 100)</p>

En este ejemplo, la historia de don Quijote es disparatada y ridícula. No pudo haber un sabio prestigioso que se dedicase a escribir su vida, tal y como pasaba con todos los demás caballeros andantes. Cervantes se extraña, no sin ironía, del hecho de que no haya un sabio que se dedique a estudiar la vida de don Quijote, representante y antagonista de los caballeros andantes de los libros de caballerías. La expresión “sus nunca vistas hazañas” es ambigua y con doble sentido y, por ello, irónica. De “nunca vistas” se puede entender que no ha hecho nada y que lo que ha hecho no tiene igual en ninguna parte. De esa dualidad en el sentido emana la ironía de este enunciado. Como otras muchas esparcidas por la novela, esta ironía pertenece a la categoría de la llamada ironía de autor o idiolectal, que son difíciles de captar si no se conoce el mundo personal y literario de quien las emite.

La exageración de Cervantes en la descripción del trabajo de los estudiosos “de molde” que acompañaban a los caballeros andantes para no sólo anotar y narrar sus hazañas, sino también pintar “sus más mínimos pensamientos y niñerías, por más escondidas que fuesen” es una fuente inagotable de ironía. Esta técnica se hace evidente en “más mínimos pensamientos”, “niñerías” y “por más escondidas que fuesen”. Este tipo de locuciones es lo que confiere un carácter irónico a todo el texto.

Este tan buen caballero don Quijote no tiene quien le escriba su vida, aunque es digna de escribir, mientras que los otros caballeros [ellos] solían tener uno o dos sabios dedicados hasta a narrar los más mínimos, nimios y escondidos detalles. Del contraste de situaciones se percibe el tono irónico del autor. Los principales recursos irónicos son la hipérbole, el tono de inocencia fingida y el contraste.

El primer TM ha tendido hacia la traducción por modulación, cambiando unas cosas por otras. “Hazañas” es en el texto meta "أفعال مجيدة" [hechos glorioso] y no بطولات. Del mismo modo, “le hubiesen faltado” es ahora "ألا يظفر" [que no se ganase] y no أن ينقصه, como indica el texto original. El verbo “tenía” ha pasado a ser "قد عيّن خصيصاً لهذا الغرض" [había asignado exclusivamente para esta misión]. La expresión “por muy escondidas que fuesen” se ha traducido como "مهما خبأتها الضمائر" [por más que las escondiesen las conciencias]. También, se han seguido cometiendo faltas que afectan al sentido del original. Un buen ejemplo de dichas faltas es la traducción de “buen caballero” por "الفارس الطيب", dándole al calificativo “buen” un sentido más bien sentimental que profesional. Otro ejemplo es la traducción de “sus más mínimos pensamientos y niñerías” como "إدق دقائق أفكارهم حتى الصبائية منها" que, devolviéndolo al español daría como resultado: sus más mínimos pensamientos, incluso las niñerías.

Por otra parte, se ha perdido la dualidad de sentido en la traducción de “sus nunca vistas” como "التي لم يسمع بمثلا في البلاد", optando así por el sentido primero y relegando al olvido su segundo sentido, origen de la ironía en este ejemplo. En este sentido, también se ha omitido la transmisión del adjetivo “buena” en la traducción de la expresión “fuera de toda buena costumbre” como "ومن غير المؤلف ابداً" [fuera de costumbre]. Cabe resaltar que este calificativo tiene aquí mucho valor comunicativo,

ya que mediante el mismo, el autor muestra su respeto hacia don Quijote y su extrañamiento de la falta de estudiosos que escribieran su vida. De igual modo se ha dejado en el tintero la expresión “de molde”, de mucho valor irónico para el texto.

A cambio de estas reducciones y manipulaciones del texto, ha habido más de una adicción de elementos que no figuraban en el original y que tampoco tienen mucho valor comunicativo o artístico en el texto meta. Muestra de estas ampliaciones lingüísticas son los adverbios como "أبدًا، حقًا" y el sintagma "في البلاد".

El segundo TM es una buena traducción, muy fiel a las características del texto literario y al contenido del mismo a la par. Ha transmitido con gran exactitud el mensaje del texto original, ampliando un poco la forma para que saliera un buen texto literario aceptable en la lengua meta. El procedimiento de traducción seguido es, a juzgar por el texto meta, el de traducción literal ampliada. Traducción ampliada significa, por naturaleza, que el traductor se ha tomado la libertad de añadir elementos en el texto meta con el fin de dar el mejor resultado posible. De ahí que en este texto el traductor ha añadido, por ejemplo, el complemento circunstancial "في البال" [en la mente] al adjetivo "مخبأة" [escondida] para obtener la perseguida equivalencia comunicativa. "كما لو كان تقليدًا متبعًا" [como si fuera una ya tradición consagrada] es una buena traducción semántica ampliada de la expresión “de molde”, pero que echa a perder la gracia contenida en ésta. Otros ejemplos son el sintagma verbal "تمر على خاطرهم" [que se les ocurrían] añadida a "خاطرة" y la locución "أصغر صغيرة" [la más pequeñas de las pequeñas] antes de "صبيانياتهم" [niñerías]. Estas ampliaciones favorecen la búsqueda de producir en el lector meta casi el mismo efecto que las expresiones originales en su lector.

Otras ampliaciones, en cambio, parecen poco acertadas en este texto meta. Tal es el caso de la redundancia que hay en la traducción de los verbos “escribían” y “pintaban” una vez en singular y otra en dual. En árabe figuran así: "يكتب و يكتبان", "يرسم أو يرسمان" [escribía o escribían] y [pintaba o pintaban].

En el TM III, el traductor ha tratado siempre de ser muy fiel a las formas del texto original, tanto que muchas veces ha dañado la literariedad del texto, aspecto que, a juzgar por la calidad de la traducción, no tenía muy presente. Un ejemplo de la fidelidad de este traductor a las formas del original es la traducción de “buen caballero” por الفارس الطيب, igual que en el TM I, mientras que el traductor del TM II ha optado por الفارس الهمام, que es una opción que transmite mejor la idea y es más literaria. De la misma manera que en el TM I, se ha optado aquí sólo por el primer sentido, el superficial, en la traducción de la expresión “sus nunca vistas”, que ahora es "منقطعة النظير" [las sin par].

En el apéndice adjunto al final del capítulo IX, aparece una nota relacionada con este fragmento, que dice lo siguiente: “entre las comillas hay dos versos en el original que son tan baladíes que no hace falta traducirlos versificados”.

En resumidas palabras, los dos últimos textos meta ha conservado mejor el sentido del original y lo han transmitido con fidelidad a la lengua árabe. Desde luego, el segundo texto ha guardado, además, la característica principal del texto original: la literariedad. El primer texto meta, aunque se ha alejado de la literalidad, no ha transmitido todo el contenido del texto original y ha dejado que se perdieran muchos detalles y connotaciones, aspectos muy importantes de conservar en un texto de esta índole. Con todo, ninguno de los tres textos ha puesto el acento en el fondo irónico que hay detrás de las palabras de Cervantes y han dejado al lector solo frente a este texto.

Procedimientos de traducción:

TM I	Modulación- ampliación lingüística -reducción
TM II	Literal-ampliación lingüística
TM III	Literal-modulación

7.

TO
Y así, no podía inclinarme a creer que tan <i>gallarda</i> historia hubiese quedado manca y estropeada. (Parte I, Cap. 9, P. 166)
TM I
لهذا لم أقو أبداً على إعتقاد أن تاريخاً ظريفاً كهذا قد ظل ناقصاً مبتوراً. (الجزء الأول، الفصل التاسع، ص. 89)
TM III
ومع هذا لم يكن قادراً على الجنوح إلى الإعتقاد أن صفحات تلك القصة الرشيقية، قد بقيت بدون أطراف، فاسدة الحواف. (الجزء الأول، الفصل التاسع، ص. 75)
TM III
ولهذا لم أمل إلى الأعتقاد بأن مثل هذه القصة/الرشيقية بقيت مبتورة ومشوهة. (الجزء الأول، الفصل التاسع، ص. 101)

La ironía aquí es de tipo verbal. Su esencia radica en que la historia contada más arriba de la batalla del vizcaíno con el manchego es ridícula. El recurso irónico utilizado aquí es muy sencillo: la antífrasis.

La primera traducción es literal. Tan literal es, que traduce “historia” por "تاريخ" [Historia] y no por قصة [historieta] o حكاية [cuento]. Otro ejemplo de ese apego a la forma del texto original es la traducción del verbo “podía” por "لم أقو", dándole así un sentido más bien físico, ya que أقو es la raíz del sustantivo قوة, fuerza en español. Otra alternativa podía ser أقدر, لم أستطع, لم أقدر. Fuera ya de esta literalidad, ha añadido un elemento lingüístico que no figuraba en el original, "أبداً" y ha omitido otro que sí figuraba: “inclinarme”. Pero ninguno de estos dos últimos procedimientos, ampliación y compresión, ha afectado al sentido global de la frase.

La segunda traducción ha resultado libre y no sujeta a las formas del texto original, respondiendo siempre al criterio de su traductor: respetar al máximo posible el carácter literario del texto. Dentro de esa libertad, el traductor se ha permitido añadir ingredientes al texto meta que no estaban en el original, con el fin de alcanzar la equivalencia comunicativa y la aceptabilidad literaria. Ejemplo de ello es la

traducción de “manca” como "بدون أطراف" [sin extremidades] y “estropeada” como "فاسدة الحواف" [de bordes estropeados]. Del mismo modo, traducir “historia” como "صفحات تلك القصة" [las páginas de esta historia]. En esta traducción llama mucho la atención que el verbo “no podía” está conjugado con la tercera persona del singular, mientras que en el original va con la primera persona del singular. Esto, quizá, ha sido un despiste del propio traductor.

La tercera traducción se ha ajustado bastante a la forma y estructura del texto original, sin tener más mérito que el de transmitir al pie de la letra sus palabras, al mismo tiempo que transparentar su estructura sintáctica. El traductor ha comprimido el sintagma “no podía inclinarme a creer” a "لم أَمِلْ إلى الاعتقاد" [no me inclinaba a creer].

Llama la atención aquí que dos de los textos meta, el segundo y el tercero, adjetivan esta “historia” de "رشيقة", cuando éste es un calificativo que sólo se puede aplicar a las personas, con el sentido de “esbelta” o “en línea”. El primer texto la tilda de "ظريفة", que en español quiere decir “graciosa”. Otra posibilidad podría ser الشيقة o الرائعة. En lo que se refiere a la traducción del adjetivo “gallarda”, principal indicador irónico en este ejemplo, las tres traducciones han conservado su significado literal.

Procedimientos de traducción:

TM I	Literal-ampliación lingüística- comprensión lingüística
TM II	Literal-ampliación lingüística
TM III	Literal-compresión lingüística

8.

TO

Y puesto que aunque los conocía no los sabía leer, anduve mirando *si parecía por allí* algún morisco aljamiado que los leyese, y no fue muy dificultoso hallar intérprete semejante, *pues aunque le buscara de otra mejor y más antigua lengua*

<i>le hallara.</i> (Parte I, Cap. 9, P. 168)
<p>TM I</p> <p>ولما كنت لا اعرف قراءتها وإن استطعت تمييز ما هي، ففكرت فيما إذا كنت أستطيع العثور على عربي متنصر أصبح من الأعاجم (الأسبان) يمكن أن يقرأها لي ولم أجد مشقة في العثور على هذا الترجمان. لأنني لو بحثت عن مترجم من لغة أقدس وأقدم لأمكنني العثور عليه أيضاً. (الجزء الأول، الفصل التاسع، ص. 90)</p>
<p>TM II</p> <p>ولأنني ولو عرفت الحروف فلن أعرف قراءة الكلمات والجمل مضيت أبحث عما لو كان هناك أحد الموريسكيين الأعجميين لقراءة الأوراق، ولم يكن صعباً العثور على مثل هذا المترجم في طليطلة ممن يجيدون العربية والإسبانية. (الجزء الأول، الفصل التاسع، ص. 76)</p>
<p>TM III</p> <p>وبما أنني على الرغم من معرفتي بها لا أعرف قراءتها رحلتُ أبحثُ لعلِّي أعثُر على مسلمٍ مُستعجمٍ يقرأها، ولم أجد صعوبة بالعثور على مثل هذا المترجم، إذ حتى ولو بحثت عن واحد يعرف لغة أقدم منها لوجدته. (الجزء الأول، الفصل التاسع، ص. 101)</p>

Aquí, el narrador no quiere decir que le fue difícil encontrar un traductor del árabe. Quiere decir que en ese lugar (el Alcaná de Toledo) había muchos árabes, muchos judíos y muchísimos conocedores del latín y del griego [hablantes de otra mejor y más antigua lengua]. Puede interpretarse que el enunciado es irónico porque desvaloriza el lugar donde se encontraron los manuscritos sobre la vida de don Quijote: su objetivo final es desacreditar el origen del historiador Cide Hamete Benengeli. El carácter irónico del enunciado viene reforzado por la frase “aunque le buscara de otra mejor y más antigua lengua le hallara”, que es muy despreciativa.

El ejemplo es otro caso de ironía verbal de autor. El procedimiento empleado es lo que podría llamarse cosificación de las personas. Esta técnica se hace patente mediante la expresión “si parecía por allí”. Los traductores del árabe en aquella ciudad se encontraban, según Cervantes, a la vuelta de la esquina. Si alguien se da media vuelta por allí, no le resultará dificultoso toparse con uno o varios. Este texto refleja, junto con la escena del traductor en el capítulo sesenta y dos de la segunda parte, la imagen que tenía el autor de los traductores. Siguiendo con la lectura de la

obra se descubrirá que los traductores de Cervantes prometen mucho trabajo a cambio de muy poco dinero.

La primera versión del texto original no ha dado con exactitud con el sentido que le dio en su momento el autor original. Más bien, ha dado a entender lo que dijo Cervantes, pero, al mismo tiempo, ha echado a perder muchos aspectos de su texto. El procedimiento seguido es el de la modulación, cambiando mucho el enfoque del texto. Esta técnica ha dejado mucho que desear en el TM. Por ejemplo, Cervantes no dijo: pensé si podía hallar a un árabe cristianizado y hecho un occidental [español], que es la traducción de "فكرت فيما إذا كنت أستطيع العثور على عربي متتصر أصبح من الأعاجم (الأسبان)". Él dijo: "anduve mirando si parecía por allí algún morisco aljamiado". Él no pensó, sino que actuó. Tampoco el "morisco" es solamente el árabe cristianizado del que ha hablado el traductor. Otro ejemplo es aquel que dice: no hallé dificultad, traducción de "ولم أجد مشقة", en lugar de "no fue muy dificultoso". También la traducción de "otra mejor" por "لغة أقدس" [otra más santa]. Un tercer caso es la traducción de "y puesto que aunque los conocía no los sabía leer" como "ولما كنت لا أعرف قراءتها وإن إستطعت تمييز ما هي". Si se reconvierte la traducción de esta frase a su original se tendría como resultado: "y como no sabía leerlos, aunque sí podía conocer lo que eran".

Un procedimiento que aparece por primera vez en este texto es el de la descripción. El traductor describe en el TM lo que es un "morisco aljamiado". De ahí su traducción ha resultado así: "عربي متتصر أصبح من الأعاجم (الأسبان)". Aun así, la descripción no le ha bastado. Ha recurrido a la amplificación. En el apéndice de notas al final de ese capítulo, han aparecido dos notas comentando dos términos de este texto. La primera en torno a la palabra عربي y comentaba que: "árabe cristianizado "morisco" es el musulmán que se quedó en España después de la Reconquista y se evangelizó por la fuerza". La segunda explicaba el significado de la palabra الأعاجم y ponía: "del aljamiado significa أعجمي, la cual es una palabra que utilizaban los árabes en España para referirse a la lengua española. Actualmente, la palabra "aljamiado" hace referencia a los libros escritos en castellano, pero con caracteres árabes, por los musulmanes evangelizados".

La segunda versión de este texto ha seguido el procedimiento de creación discursiva, empleándolo a favor de la conservación del sentido del texto original y de dar un texto literario aceptable en la lengua y cultura metas. Traducir “y puesto que aunque los conocía no los sabía leer” por "ولأنني ولو عرفت الحروف فلن أعرف قراءة الكلمات [aunque sabía las letras, no sabría leer las palabras y las frases] es una buena muestra de lo dicho.

Un aspecto muy curioso de este texto es la mutilación que hizo el traductor de la última parte del texto; aquélla que se refiere a un lengua “mejor y más antigua” que el árabe. Seguramente, esa censura fue intencionada, por considerar muy ofensiva la frase. El traductor se siente orgulloso de su lengua, la lengua meta, y no considera que pueda haber otra “mejor y más antigua”. Y aunque la hallase, su sentimiento patriótico no le permite admitir tal ofensa. Por eso, omitió la traducción de la última parte.

Frente a esta mutilación, ha añadido una nueva información que no la había en el TO. Es la que se refiere al lugar donde encontró el autor el manuscrito de su obra: Toledo. En el texto meta ha nombrado esta ciudad, cosa que no ha hecho el autor original en su texto. Dice el traductor: "ولم يكن صعباً العثور على مثل هذا المترجم في طليطلة" [no fue dificultoso hallar intérprete semejante en Toledo].

La tercera versión es un término medio entre las dos primeras. Sigue con total linealidad la sucesión de palabras y frases que en el original. Este traductor también ha practicado la censura del texto, pero de forma parcial. Solamente ha recortado el comparativo “mejor”, por no contemplar él otra lengua mejor que la suya o quizás por considerar la propia comparación de Cervantes injusta e indebida.

Ninguno de los traductores ha hecho referencia a cuál podía ser esa lengua “mejor y más antigua”. Cervantes apuntaba al latín, puesto que en otro capítulo de la obra lo consideraba, junto con el griego, la reina de las lenguas. Tampoco han resaltado el carácter irónico del TO por cualquiera de los medios puestos a su disposición.

Procedimientos de traducción:

TM I	Modulación-descripción-amplificación
TM II	Reducción-creación discursiva-amplificación
TM III	Literal-reducción

9.

<p>TO</p> <p>Llegando a escribir el traductor desta historia ese quinto capítulo, dice que le tiene por apócrifo, porque en él habla Sancho Panza <i>con otro estilo del que se podía prometer de su corto ingenio, y dice cosas tan sutiles, que no tiene por posible que él las supiese...</i> (Parte II, Cap. V, P. 659)</p>
<p>TM I</p> <p>ولما وصل مترجم هذا التاريخ إلى الفصل الخامس قال إنه يرى أنه منحول، لأن سانشو يتكلم فيه بأسلوب غير ذلك الذي يتوقع من رجل محدود الذكاء مثله، ولأنه يقول أشياء دقيقة من المستحيل أن تصدر منه. (الجزء الثاني، الفصل الخامس، ص. 571)</p>
<p>TM II</p> <p>عندما وصل مترجم هذه القصة إلى كتابة الفصل الخامس، يقول إنه ينظر إليه كشئ مختلف، ففيه يتحدث سانشو بأسلوب آخر يتجاوز ما يعد به ذكاؤه المحدود، ويقول أشياء دقيقة الفطنة ليس من الممكن معرفته بها. (الجزء الثاني، الفصل الخامس، ص. 45)</p>
<p>TM III</p> <p>يقول مترجم هذه القصة حين وصل إلى كتابة هذا الفصل الخامس بأنه اعتبره مزيفاً، لأن سانشو بانثا يتكلم فيه بأسلوب آخر غير متوقع من ذكائه المحدود، ويقول أشياء نبهة من غير الممكن أن يعرفها. (الجزء الثاني، الفصل الخامس، ص. 595)</p>

En este texto, de la mezcla y combinación de elementos contrastivos se produce la ironía. Los dos protagonistas, don Quijote y Sancho Panza, representaban el mayor exponente de la ambivalencia y diversidad de caracteres. Don Quijote simbolizaba el idealismo y Sancho, el realismo. Esta pareja de personajes representaba la confrontación total de dos mundos: el caballeresco y el provinciano, que daban pie a continuos contrastes y oposiciones en la novela. La ironía aparece cuando entre ellos se produce un contagio, una aproximación de caracteres; cuando

Sancho empieza a hablar con otro estilo y a decir cosas que no se esperaban de un personaje como él.

Además, el nombre de Sancho Panza está aquí empleado con una función descriptiva, sobre todo el nombre Panza, que significa, según el DRAE, “barriga o vientre, especialmente el muy abultado”. Nord (2002:36), en un artículo sobre la traducción de los nombres, propone que los nombre propios pierden su función referencial en la cultura meta. La solución que podrían tener, según la autora, es ir acompañados en el texto meta, de una explicación metalingüística de su significado.

La de este texto pertenece a la categoría de ironía verbal novedosa, que no está pegada a ningún aspecto cultural. Este tipo de ironías no presenta grandes dificultades de comprensión, pero sí de transmisión. Sus dificultades de traducción tienen más que ver con los aspectos lingüísticos que los de otra índole. El recurso irónico aquí empleado es el cambio de estilo o de registro idiomático. La frase “habla Sancho Panza con otro estilo del que se podía prometer de su corto ingenio, y dice cosas tan sutiles, que no tiene por posible que él las supiese” es muy irónica, por la contradicción entre el carácter de Sancho Panza y no sólo el estilo con que habla en este pasaje [algo que no se espera de él dado su corto ingenio], sino también los temas que sabe. El cambio repentino de estilo o cuando algún pasaje del texto no vaya en consonancia con el resto del texto puede tener efectos irónicos.

El traductor del TM I ha empleado el procedimiento de traducción literal, en este caso sin hacer mucho daño al contenido del TO. Ha seguido traduciendo “historia” por "تاريخ" y no حكاية o قصة. Otro recurso empleado en este ejemplo es el de la modulación, traduciendo “que no tiene por posible que él las supiese” por "من المستحيل أن تصدر منه" [que es imposible que él las dijese], sustituyendo “no posible” por “imposible” y “las supiese” por “las dijese”. Sin embargo, esta técnica es muy bienvenida aquí porque responde a las necesidades del texto literario.

El TM II ha resultado también literal. Otra técnica empleada es la de la modulación. El traductor ha sustituido “apócrifo” por el adjetivo árabe "مختلف" [diferente o distinto], traducción que poco tiene que ver con el original. “Apócrifo”

en lengua castellana llama la atención sobre la burla del autor de la nueva forma de hablar de Sancho, tanto que se cree que este nuevo estilo no es verdadero ni propio de él. Esto es lo que viene a decir la palabra “apócrifo” en castellano. Mientras que un estilo distinto o diferente no tiene necesariamente por qué ser irónico o burlesco. Además, el término “apócrifo” evoca normalmente un contexto religioso, que en el texto meta se omite. La traducción de “otro estilo del que se podía prometer de su corto ingenio” como "بأسلوب آخر يتجاوز ما يعد به ذكاؤه" [otro estilo que supera lo que se podía prometer de su inteligencia] da muestras de cómo amasaba el traductor su TM para que saliera aceptable y placentero al mismo tiempo.

El TM III no ha diferido mucho de las reglas seguidas en la traducción de los otros ejemplos perteneciente a esta versión de *Don Quijote*. El traductor no ha se ha movido ni un pelo de la estructura lingüística del original. Ha intentado por todos los medios conservar la forma del original sin dañar su fondo. El tercer factor que hasta el momento no ha tenido en consideración el traductor de esta versión es la naturaleza del texto. Se entiende muy bien el mensaje del texto pero no se tiene la impresión de que se está leyendo una obra de literatura. El traductor sí ha dado con la mejor forma de traducir “apócrifo”, aprovechando la técnica de creación discursiva, poniendo en su lugar el calificativo árabe "مزيفاً" [falso o falsificado]. No obstante, el contexto religioso evocado por el término “apócrifo” se ha perdido en el texto árabe al poner un equivalente *light*, aunque adecuado para el caso. La misma técnica es empleada en la traducción de “le tiene” por "اعتبره" [le considera]. Con la anteposición del verbo “dice” a la cabeza del texto meta su ha sumado otro procedimiento más: la compensación.

Ninguno de los traductores ha recalcado el sentido irónico de las palabras de Cervantes. No obstante, en este caso el contexto situacional refleja mucho la contradicción y el cambio en el estilo de Sancho Panza, que basta con ver cómo hablaba desde el inicio de la obra y cómo habla ahora para captar la sutil ironía de Cervantes que subyace en esas palabras.

Procedimientos de traducción:

TM I	Literal-modulación
TM II	Literal-modulación
TM III	Literal-compensación-creación discursiva

10.

<p>TO</p> <p>En el camino preguntó don Quijote al primo de qué género y calidad eran sus ejercicios, su profesión y estudios. A lo que él respondió: que su profesión era ser humanista, sus ejercicios y estudios componer libros para dar a la estampa, todos de gran provecho y no menos entretenimiento para la república; que el uno se intitulaba <i>El de las libreas</i>, donde pinta setecientas y tres libreas con sus colores, motes y cifras, de donde podían sacar y tomar las que quisiesen en tiempo de fiestas y regocijos los caballeros cortesanos, sin andarlas mendigando de nadie, ni lambicando, como dicen, el cerbelo por sacarles conforme a sus deseos e intenciones.</p> <p>- Porque doy al celoso, al desdeñado, al olvidado y al ausente las que les convienen, que le vendrán más justas que pecadoras. (Parte II, Cap. XXII, P. 472)</p>
<p>TM I</p> <p>وفى أثناء الطريق، سأل دون كيخوته ابن العم من أى نوع تمريناته ودراسته، ومهنته فأجابه بأنه مشغول بالعلوم الإنسانية، وأن عمله هو تأليف الكتب ثم طبعها لنفعه والمنفعة العامة، وأنه ألف كتاباً عنوانه: "شارات الموكب"، وفيه وصف سبعمائة وثلاث شارات، بألوانها وأرقامها ونقوشها الكتابية، مما يمكن رجال القصر أن يختاروا منها فى أوقات الأعياد والمباريات، دون أن يحطموا رؤوسهم ويرهقوا أمخاخهم فى البحث عن شارات تتلائم مع مبتكراتهم، وأضاف: "لأنى أعطى للقبور، والمهجور، والمنسى، والغائب، وما هو مناسب تماماً". (الجزء الثاني، الفصل الثاني والعشرون، ص. 693)</p>
<p>TM II</p> <p>في الطريق سأل دون كيخوتى ابن العم عن أي جنس تنتمي إليه ممارساته ومهنته ودراسته، فأجابه بأنه دارس للإنسانيات، وأن مهنته تأليف كتب ودفعها للطبع، وكلها مفيدة جداً، وليست أقل تسليية للعباد، أحدها اسمه كتاب الحل، حيث رسم به سبعمائة وثلاثة حلة بألوانها وشعاراتها وأسرار صنعتها حيث يستطيع كل من شاء صنعها لنفسه وقت الأعياد وحفلات فرسان البلاط، دون السعي لإقتراضها شحاذة من كل من هب ودب، أو قل استجداؤها حسب قولهم، والعقل أن يصنعوها طبقاً لرغباتهم ومقاصدهم.</p>

<p>وواصل ابن العم:</p> <p>- لأنني أقدم للغيور والمنكبر والمنسى والغائب.... كل حسب ما يناسبه، حتى تخرج الحلة أكثر مناسبة وضبطاً دون عيوب. (الجزء الثاني، الفصل الثاني والعشرون، ص. 159)</p>
<p>TM III</p> <p>في الطريق سأل دون كيخوت ابن العم عن الجنس الأدبي الذي يمارسه و نوعيته، وعن مهنته ودراسته، فأجابه بأنه عالم بالعلوم الإنسانية، وممارسته ودراساته هي تأليف الكتب للطباعة، وهي مفيدة ومسلية، كما هي مفيدة للجمهورية. الأول عنوانه كتاب الملابس، وفيه وصف لسبعمئة وثلاثة أثواب، بألوانها وشعاراتها وأرقامها ويمكن أن يستخرج منها فرسان البلاط كل ما يريدونه في أيام الاحتفالات والفرح، دون أن يتسولوا من أجلها أحداً أو أن يعتصروا دماغهم في إخراجها حسب رغباتهم ومقاصدهم. لأنني أعطى الغيور والمصدود والمنسى والغائب ما يناسبه وما يلائم وضعه. (الجزء الثاني، الفصل الثاني والعشرون، ص. 730-731)</p>

Esta conversación tiene lugar en el camino de don Quijote hacia la cueva de Montesinos, acompañado de Sancho Panza y del primo del licenciado. En ella presenta Cervantes otro modelo de la ironía verbal; es la llamada ironía socrática. Se trata, como se ha adelantado en el segundo capítulo de la primera parte, de un método heurístico que procede por medio de preguntas. Mediante el juego de preguntas y respuestas, el locutor finge ignorancia para poner de manifiesto la del interlocutor. Su crítica va dirigida esta vez contra la inutilidad y falta de provecho de los libros que se publicaban en aquel entonces. El ejemplo contiene una buena carga sociocultural y también idiolectal. Así, sin el conocimiento del fondo sociocultural subyacente, no se puede captar el sentido irónico.

Don Quijote habla con total seriedad con el primo del licenciado y se entera de que es autor. Esto le impone un cierto respeto hacia su persona. Sin embargo, cuando le pregunta a qué género pertenece su profesión y aquél le responde que es autor de libros y que ha compuesto un libro sobre “*Las libreas*”, las cosas cambian totalmente. La contradicción entre la seriedad con la que habla el autor de su libro y la frivolidad del título y el tema del mismo es el principal recurso irónico.

La parodia funciona como componente patético y cómico en todo el Quijote, mezclando lo ridículo con lo sublime. Mediante la voz del primo [personaje ficticio], Cervantes parodia a los autores de su época. La ironía es un arma de la parcialidad; el

orador está tan convencido de la fuerza de persuasión de su propia causa, así como de la simpatía del público, que utiliza la escala léxica de valores de su adversario, haciendo ver su falsedad mediante el contexto lingüístico o situacional. La voluntad del orador es, pues, tan fuerte que deshace el tejido de mentiras del adversario y ayuda al triunfo de la verdad [expresada por su contrario].

Ha de notarse en primer lugar la exageración que supone la existencia de setecientas libreas distintas. Pero además, son exactamente setecientas tres, ni una más ni una menos. ¿Es acaso provechoso para la república —según las palabras del autor— conocer setecientos tres tipos diferentes de libreas? Parece, pues, que en este caso la ironía es clara (Montero Reguera, 1997).

En el primer texto meta, la traducción ha resultado literal y, en otros aspectos, se parece a lo que se podría llamar traducción resumida. El procedimiento que más predomina es, después del literal, el de la compresión lingüística. El traductor ha hecho a veces caso omiso de algunos detalles del TO. Otras veces ha cambiado sin reticencias el sentido del texto original con la pretensión de que estos detalles mínimos no afectarán al sentido general de la obra. Ejemplo de la literalidad del TM, aparte de la linealidad estructural, es la traducción de “sus ejercicios” por “تمريناته”. En el TO, el autor no se refería a los ejercicios físicos, mientras que su equivalente en árabe sí conlleva esa connotación. Más adelante, el traductor del TM II ha optado por “ممارساته”.

La reducción se ha hecho evidente, por ejemplo, en la traducción de “porque doy al celoso, al desdeñado, al olvidado y al ausente las que les convienen, que le vendrán más justas que pecadoras”, que ha pasado al árabe como “لأنني أعطى للقبور، والمنسي، والمهجور، والغائب، وما هو مناسب تماماً، subordinada.

Estos dos procedimientos han afectado sin duda al sentido del texto. Muestra de esa alteración se tiene en la traducción de “conforme a sus deseos e intenciones” por “تتلائم مع مبتكراتهم” [que sean conformes con sus invenciones], en lugar de “حتى تخرج متوافقة مع رغباتهم وأهدافهم”. Otra muestra de lo alterado que está el sentido del TO es la

traducción de “sin andarlas mendigando de nadie, ni lambicando, como dicen, el cerbelo por sacarles conforme a sus deseos e intenciones” como "دون أن يحطموا رؤوسهم ويرهقوا أمخاخهم في البحث عن شارات" [sin romperse las cabezas ni agotar los cerebros en la búsqueda de libreas]. El TM ha ignorado por completo el “andarlas mendigando”, que figuraba en el original y ha añadido en su lugar "يحطموا رؤوسهم", expresión ajena a él.

El destinatario de la traducción lee este texto y no siente ningún tipo de simpatía con él ni percibe ningún efecto, ni placentero ni crítico-irónico. Hay que llamar la atención sobre que en árabe no se entiende muy bien lo que quiere decir el traductor con el término "شارات الموكب", que es la traducción de “*las libreas*”. Tampoco se entiende qué relación hay entre "شارات الموكب" y "مبتكراتهم", que se supone que es la traducción de “deseos e intenciones”. Parece que esta traducción es uno de los casos prácticos de incomprensión del sentido del texto a la que se refieren Seleskovitch y Lederer (1986:62), donde queda el traductor en el nivel de la comprensión del significado e ignora determinados factores de la situación comunicativa global.

El TM II es una buena combinación de dos procedimientos de traducción: el literal y la creación discursiva. Ha predominado el primero sobre el segundo. Hay momentos en el texto en que se llega a pensar que el traductor ha realizado su trabajo aun sin comprender bien el TO. Por ejemplo, se ha traducido “las que quisiesen” como "كل من شاء" [todo quien quiera], considerando esta estructura como sujeto de la frase, mientras que el sujeto de la frase en el texto castellano es “los caballeros cortesanos”. También ha figurado en el TM "حفلات فرسان البلاط" cuando en el original no se ha especificado el tipo de fiestas.

Otra alteración grave, consecuencia de la literalidad en la traducción, es aquella que dice en el TM: "أو قل إستجداؤها حسب قولهم، والعقل أن يصنعوها طبقاً لرغباتهم ومقاصدهم", como traducción de “sin andarlas mendigando de nadie, ni lambicando, como dicen, el cerbelo por sacarles conforme a sus deseos e intenciones”. Si se fija bien en el TO, lo que el autor dice es que los caballeros no tendrán con este libro que mendigar más las libreas o forzar su ingenio, como dicen, para que salgan las libreas

conformes a sus deseos e intenciones. En cambio, el texto meta dice que no tiene por qué andarlas mendigando, como dicen, y que lo más razonable sería que las hiciesen ellos mismos según convenga a sus deseos e intenciones.

Un modelo del procedimiento de creación discursiva se tiene en la elección de la forma árabe "حتى تخرج الحلة أكثر مناسبة وضبطاً دون عيوب" como traducción de "que le vendrán más justas que pecadoras". Este tipo es lo que se ha llamado traducción semántica o traducción de sentido. El TO evoca el refrán español que dice "pagan justos por pecadores". El autor aprovecha la simetría de las formas "justos" y libreas "justas" [con el sentido de quedar bien] y compone la estructura "justas que pecadoras". Pero, esta información se ha perdido en el TM y no se ha da forma de recuperarla. Otro procedimiento que asoma, desde lejos, en este TM es el de la adaptación cultural. Una manifestación de esta técnica es la traducción de "de nadie" como "من كل من هب ودب", que además es dialectal egipcio, propio de la cultura madre del traductor.

Igual que en el TM II, en el tercero se combinan y entremezclan los dos procedimientos de traducción arriba citados: la creación discursiva y el literal. La única diferencia es que en este texto predomina el primero sobre el segundo. La traducción está hecha con total soltura y elegancia de estilo. Sin embargo, los rasgos de la traducción literal no estuvieron al servicio de la complementariedad entre los dos procedimientos y ha causado daño al sentido del TO. Prueba de ello es la traducción de "y no menos entretenimiento para la república" como "كما هي مفيدة للجمهورية", tomando el término "república" en el sentido de organización política de un Estado, cuando lo que quiere decir es el conjunto de las personas dedicadas a la literatura o a otras actividades humanísticas.

A grandes rasgos, ninguno de los tres textos meta ha sabido marcar lingüísticamente el contraste existente en el original entre la frivolidad del tema y la seriedad de la forma de hablar, principal recurso irónico. De ahí que no se ha podido percibir las intenciones irónicas del autor del original en ninguna de las tres traducciones. El único texto ajeno al original es la nota a pie de página que figura en

TM III para explicar el significado de la palabra "حلة", equivalente textual de "librea".

Procedimientos de traducción:

TM I	Literal-compresión lingüística
TM II	Literal-creación discursiva adaptación
TM III	Creación discursiva-literal

11.

TO

Otro libro tengo también, a quien he de llamar *Metamorfóseos*, o *Ovidio español*, de invención nueva y rara, porque en él, imitando a Ovidio a lo burlesco, pinto quién fue la Giralda de Sevilla y el Ángel de la Madalena, quién el caño de Vecinguerra de Córdoba, quiénes los toros de Guisando, la Sierra Morena, las fuentes de Leganitos y Lavapiés en Madrid, no olvidándome de la del Piojo, de la del Caño Dorado y de la Priora, y esto, con sus alegorías, metáforas y translaciones, de modo que alegran, suspenden y enseñan a un mismo punto. Otro libro tengo que le llamo *Suplemento a Virgilio Polidoro*, que trata de la invención de las cosas, que es de grande erudición y estudio, a causa que las cosas que se dejó de decir Polidoro de gran sustancia, las averiguo yo y las declaro por gentil estilo. Olvidósele a Virgilio de declararnos quién fue el primero que tuvo catarro en el mundo, y el primero que tomó las unciones para curarse del morbo gálico, y yo lo declaro al pie de la letra y lo autorizo con más de veinte y cinco autores: *porque vea vuesa merced si he trabajado bien y si ha de ser el tal libro a todo el mundo.* (Parte II, Cap. XXII, P. 472)

TM I

وأنا أشتغل في كتاب آخر، عنوانه "التحويلات أو أوفيد الإسباني" وهو كتاب مبتكر فريد في نوعه: لأنني أحاكى أوفيد في النوع الساخر، فأعرف بماذا كانت خيرالده أشبيلية، وملاك المجذلية، ومجرور بسنجرا في قرطبة، وثيران جسنديو، وسيرامورينا (جبل الشارات) وناפורات لجانيتوس ولافاييس (غسيل القدم) في مدريد، دون أن أنسى نافورات بيجو، والانبوبة الذهبية والديرانية، وكل هذا مع رموز، وأمثال، ومجازات، وتحويلات، تدهش، وتسلى، وتعلم القارئ. وأقوم بتأليف كتاب آخر بعنوان: "ملحق بيوليدورو فرجيليوس".

وفيه أبحث في اختراع الأشياء، وهو كتاب احتاج الى مجهود شاق و اطلاع واسع، لأنى أعرض فيه، بأسلوب شائق، كل ما أغفل بيوليورو الكلام عنه. فهو مثلاً نسى أن يقول لنا من أول من أصيب بنزيف، ومن أول من لجأ الى الحك لعلاج الداء الفرنسى: أما أنا فأقرر الامر تماماً، مستندا إلى خمسة وعشرين مؤلفا، وبهذا تستطيع أن تحكم هل أشغلت بذمة، وهل كتابى مفيد". (الجزء الثاني، الفصل الثاني والعشرون، ص. 693)

TM II

ولي كتاب آخر على أن أعطيه عنوان "المسخ أو أفيدو الإسبانى"، وهو إبداع جديد وغريب، حيث أحاكى أوفيدو بطريقة ساخرة، وأرسم فيه ماهية لآخر الدا بإشبيلية وملاك مادالينا بكنيسة سلمنقة، وبركة بيسنغرا بقرطبة، وماهية ثيران غيساندو، ولاسييرا مورينا، وينايبع ليجانيتوس، ومغسل القدمين بمدريد، دون أن أنسى مغسل القدمين في بيوخو والآخر في البركة المذهبة، ثم مغسل القدمين في بريورا، وكل هذا مع كناياته واستعاراته وتورياته، وكل ذلك يبهج ويحير ويعلم في نفس الوقت. ولي كتاب ثالث أطلق عليه ملحق "فيرخيليو بوليورو"، وهذا الكتاب يعالج موضوع اختراع الأشياء التي لم يذكرها "بوليورو"، حيث اتحرى جوهرها وما ورائها من عبقرية بأسلوب يعتمد على الطرافة. فقد نسى فيرخيليو ذكر أول من أصيب بالأنفلونزا في العالم، وأول من أستخدم المرهم لعلاج السفلس، وكل هذا أوضحه بدقة مستخدماً خمسة وعشرين مصدراً لكل موضوع، حتى ترى فخامتكم كم من الجهد بذلك، وحتى يصبح الكتاب مفيداً لجميع الناس. (الجزء الثاني، الفصل الثاني والعشرون، ص. 159)

TM III

عندى كتاب آخر أيضاً سأسميه التحولات أو أوفيد الإسبانى وهو عمل إبداعى جديد، لأننى بتقليدى لأوفيد بطريقة السخرية أصور لآخر الدا فى إشبيلية وملاك كنيسة المجدية، ومجرى بتيغرا فى قرطبة، وجبل الشارات وينايبع لغانيتوس ولابابيس فى مدريد، دون أن أنسى نبع بيوخو أو ينيوع مجرى كانيو دورادو و بريورا، هذا مع الرمز والمجاز والاستعارة بحيث انها تسر وتدهش وتعلم فى أن معاً. وعندى كتاب اخر أسميه ملحق فيرخيليو بوليورو ويتناول إبداع الأشياء، وهو كتاب واسع العلم والدراسة، بسبب أننى أحقق وأوضح فيه الأشياء ذات الجوهر الكبير، التي لم يتناولها بوليورو بأسلوب رشيق، فقد نسى فيرخيليو مثلاً أن يوضح لنا من هو أول من أصيب بالرشح فى العالم، وأول من وضع الكمادات لعلاج الزهرى، وأنا أوضحه بحذافيره وأسنده إلى خمسة وعشرين مؤلفا، كى ترى أننى قد بذلت جهداً جيداً، وأن ما فى هذا الكتاب مفيد لكل الناس. (الجزء الثاني، الفصل الثاني والعشرون، ص. 731)

Sigue el primo del licenciado exponiendo sus ideas y sus libros a don Quijote y Sancho Panza. Aquí les comenta qué otros libros está componiendo y cuál es su contenido. La seriedad de las formas de hablar del autor de los libros no corresponde con la nimiedad de los temas. Los suyos, además, no son libros originales. El uno es

una imitación, hasta en el título, de la obra del poeta romano Ovidio y el otro, un suplemento de Virgilio Polidoro.

Aquí se está expresando en forma directa, que se trata de una imitación a lo burlesco, en primer lugar, en una alusión a Ovidio, autor de la *Metamorfosis*, y posteriormente a sus epígonos e imitadores. El erudito primo dice claramente "que imita a Ovidio, a lo burlesco", en una clara definición de lo que es la parodia literaria, agregando en el texto mencionado los tropos que utiliza a tal fin, acudiendo además al cumplimiento de la función didáctica, ya que mediante estos tropos se entretiene y se enseña al mismo tiempo (García Núñez, 2003).

La de Ovidio⁴ es considerada una obra maestra de la edad de oro de la literatura latina. Es una de las obras clásicas más leídas durante la Edad Media. Pero de la obra de Ovidio el tal autor no coge más que el título. Él mismo lo reconoce: "una invención nueva y rara". No sólo copia el título de Ovidio, sino también lo manipula. Su nuevo libro se llama "*Metamorfóséos*". El autor no se avergüenza de utilizar el título de Ovidio para ganarse el éxito para su obra. En su escritura el supuesto humanista pinta qué fue la Giralda de Sevilla y el Ángel de la Madalena, qué el caño de Vecinguerra de Córdoba, etc. ¡Qué grandes temas! Aún así, cree que sus libros "alegran, suspenden y enseñan a un mismo punto".

Y tras el libro de *Las libreas* y el de los *Metamorfóseos*, se propone escribir un Suplemento a la obra del humanista Virgilio Polidoro⁵ *De inventoribus rerum* [Venecia, 1499], libro muy difundido y utilizado en la época. En su fanfarronería, el señor humanista se otorga el derecho de componer un libro complementario de las obras de Polidoro, en el cual trata los temas que al otro humanista se le olvidó tratar. ¿Cuáles son estos temas? Desde luego, grandes temas no son.

⁴ Es un poema en quince libros que narra la historia del mundo desde su creación hasta la deificación de Julio Cesar, combinando con libertad mitología e historia. Fue terminada en el año 8 d. C. En la época de Cervantes, cuenta García Núñez, Ovidio era apreciado entre otras cosas por el hecho de que su versificación estaba muy unida con una narración dinámica, pero era apreciado además por la mordacidad de sus textos al hablar de los misterios, los tesoros poéticos, legendarios, filosóficos y científicos que encierra la mitología.

⁵ Virgilio Polidoro fue sacerdote, escritor y humanista italiano, autor de varias obras en latín. Nació hacia el año 1470 y falleció en 1555.

En tal *Suplemento* autoriza “con más de veinticinco autores” cosas ciertamente peregrinas: quién fue la primera persona en la tierra que se acatarró o el primero que “tomó las unciones para curarse del morbo gálico”. La ironía, de tipo cultural idiolectal, está construida, como bien apunta García Núñez (2003), en la mención de autores antiguos y modernos que se instalan en la superficie del relato.

Los tres libros que ha escrito el primo coinciden en su amplia erudición, pero en una erudición, al mismo tiempo, vacía, pedantesca, sin sentido ni provecho alguno, empleada en búsquedas absurdas. De ahí que Cervantes, con el personaje del primo, realiza un nuevo ejercicio de crítica literaria, referido en esta ocasión a todo un tipo de literatura que se caracteriza por la erudición pedante, vacía, dedicada a la búsqueda del origen o explicación de las cosas más diversas y peregrinas. Cervantes, en fin, criticaría este tipo de literatura, con su mordaz ironía, acaso por su resistencia al criterio de autoridad en favor de la experiencia que se convierte en tema general del *Quijote*. Acaso también aplicando un criterio terapéutico, para evitar los daños que este tipo de obras podía causar en los lectores. Por supuesto, también, por ser obras cuyos autores, en palabras de Sancho, “no se cansan en saber y averiguar cosas que, después de sabidas y averiguadas, no importan un ardite al entendimiento ni a la memoria”. (Montero Reguera, 1997).

El recurso irónico, como bien se ha anunciado, es el contraste o el conflicto que hay dentro del texto. Un conflicto entre los temas que deberían ocupar a un humanista y los que ocupan en la realidad al humanista de Cervantes. Emplear un tono serio al hablar de frivolidades es otro recurso que complementa el primero. Don Quijote no intenta interrumpir al autor, sino que le deja exponerse libremente. El objetivo de esta técnica es ponerle en ridículo o poner al descubierto sus pensamientos disparatados, lamentablemente reinantes en aquella época.

La carga cultural que envuelve este párrafo es muy clara y muy grande. Para poder entender el texto y desde luego, captar su sentido irónico, hay que saber primero quién fue Ovidio [así se entenderá el sentido de *Ovidio español*] y, de ahí, su relación con el contenido del libro que compuso. También hay que saber quién fue Polidoro Virgilio y su obra *De rerum inventoribus* [De la invención de las cosas],

para poder comprender el sentido del *Suplemento a Virgilio Polidoro* y, de ahí, captar el mensaje que hay en la relación de temas que cita en su libro el supuesto humanista español. Del mismo modo hay que saber de qué se trataba la obra del primero *Las metamorfosis* y la del segundo. Tampoco debe faltar el conocimiento de la Giralda de Sevilla, el Ángel de la Madalena, las fuentes de Lavapiés y Leganitos y todos los demás elementos culturales que aparecen en el texto. Sin este conocimiento no se puede garantizar el éxito de la comunicación bilingüe y, menos todavía, su sentido cubierto.

¿Qué solución podrían tener estos “culturemas”? Nord (2002:29), en un artículo titulado “Los nombre propios en la comunicación intercultural (español-alemán)”, destaca la importancia que tienen los nombres propios y de lugar en la comunicación intercultural. Sostiene que un gran problema con los topónimos en la comunicación cultural es el de los conocimientos presupuestos. Utilizando un topónimo de la cultura base, el autor suele dar por conocido también el lugar al que se refiere, mientras que esto no vale para los destinatarios de otra cultura. Sugiere al traductor optar por una explicación o, mejor dicho, explicitación de la referencia cultural.

En cuanto a las traducciones, se ha notado que el TM I transmite de forma literal las formas lingüísticas del texto original. Es más, su técnica ha pasado los límites de la traducción literal y se ha convertido en calco, en la mayoría de las veces léxico. Ejemplos de este procedimiento los hay en "خيرالده أشبيلية، وملاك المجدلية، ومجور" [...] ونافورات ليجانيتوس ولافايس [...] نافورات بيجو، بسنجرأ في قرطبة، وثيران جيسندو، وسيرامورينا [...] ونافورات ليجانيتوس ولافايس [...] نافورات بيجو، والانبوبة الذهبية والديرانية [...] الداء الفرنسي". Un lector árabe sin excelentes conocimientos sobre la cultura española no entenderá nada de estos talismanes. No sólo eso. Un lector árabe con conocimientos de esa cultura no sabrá a qué se refieren estas denominaciones si no consulta el texto original. ¿Qué es el “morbo gálico”? Un lector español corriente de la obra original no tiene necesariamente por qué saberlo; mucho menos todavía un lector árabe de la traducción.

La traducción literal de “veinte y cinco autores” como "خمسة وعشرين مؤلفاً" ha echado a perder el sentido real de la frase y ha desorientado al lector de la traducción.

En castellano se refiere con “autores” a referencias para la demostración de la validez del libro, mientras que en árabe se entiende por "مؤلف" el compositor de un libro. Tal vez el uso del gerundio árabe "مستنداً" [basándome] ha podido arreglar el daño causado por el uso de "مؤلف".

Cuando no le ha sido posible al traductor el procedimiento de traducción literal [calcada], ha recurrido a la modulación, que es un cambio en las formas lingüísticas del texto que conlleva un cambio de perspectiva y de enfoque. Se ha observado esto, sobre todo, en lo que a la conjugación de los tiempos verbales se refiere. En el TM hay más de una muestra de ello. Por ejemplo, la traducción de “imitando a Ovidio” como "أحاكي" [imito], haciendo del gerundio en español un verbo principal en el texto árabe. Hubiera sido mejor decir محاكياً. Otra muestra es la frase en árabe "أقوم بتأليف كتاب" [compongo un libro] como traducción de “otro libro tengo”. Mientras que de la frase en español se infiere que el libro lo tiene ya hecho, e incluso, publicado, la traducción al árabe sugiere que todavía lo está componiendo. Algo idéntico ha ocurrido con la traducción de “otro libro tengo” como "وأنا أشتغل في" "وأنا أشتغل في" [estoy trabajando en otro libro], “que trata de la invención de las cosas” como "فيه أبحث في إختراع الأشياء" [en el que investigo la invención de las cosas], “que es de grande erudición y estudio” como "وهو كتاب إحتاج إلى مجهود شاق" [es un libro que ha requerido mucho esfuerzo y estudio] y “las averiguo yo y las declaro” como "أعرض" "أعرض" [en el que trato].

Otro procedimiento recurrido por el traductor de este texto es la amplificación. Ha introducido, a veces, paráfrasis explicativas y, otras veces, precisiones no formuladas en el original. Muestra del primer tipo son los dos paréntesis que han figurado en la traducción como explicación lingüística de “Sierra Morena” y “Fuentes de Lavapiés”: "(جبل الشارات) ، (غسيل القدم)". Del segundo tipo se ha contado con las dos notas al final del capítulo XXII en las que ha dado el traductor una información acerca de todos los nombres de lugar en el texto original y también del sacerdote y humanista Virgilio Polidoro. En ellas, sin embargo, no se ha hecho alusión ninguna a que el autor del original se está burlando del *humanista* que acompaña a don Quijote en su camino.

En el TM II, el traductor se ha aferrado al procedimiento de traducción que había anunciado en su introducción: someterse a las formas del original, a menos que el texto meta se lo impida. De ahí que su traducción ha transparentado mucho las formas del original, pero con un toque de literariedad. Al pie de página de este texto ha aparecido una nota en la que comenta el traductor quién fue Virgilio Polidoro. Llama la atención que el traductor no hizo lo mismo, por ejemplo, con Ovidio, como si el lector árabe corriente supiera, por defecto, de quién se trataba. Comentar uno y dejar otro no tiene más sentido que el traductor sabe que sus lectores conocen al primero y desconocen al segundo y por eso, él se ha comportado así.

Otro tanto se puede decir de los otros elementos culturales que aparecen en el TO. Lo más importante es que el desconocimiento de estos elementos conlleva la no comprensión del texto y, por tanto, la no captación del mensaje irónico que hay en él, aparte de echar a perder una información sociocultural que el lector de la obra original conoce y evoca. Por tanto, el resultado de la traducción es un texto literario en árabe, pero del que no se sabe de qué habla ni cuál es el mensaje que pretende transmitir.

Otra técnica que se ha empleado por primera vez aquí es la sustitución lingüística. El traductor ha sustituido “el morbo gálico” por "السفلس" [sífilis]. Este comportamiento es una buena traducción semántica de la expresión “morbo gálico” que, a la par, ha callado una información histórica sobre la denominación de la enfermedad. Pero puesto a elegir entre la transmisión de la forma sin sentido o el sentido sin la forma, el traductor ha optado por la segunda técnica. Traducir literalmente esta expresión al árabe no tendría ningún sentido.

El TM III ha seguido con el procedimiento de traducción literal calcada. Ha sido literal no sólo en la elección de las palabras, sino también en la linealidad del texto. El calco se ha notado en la transcripción literal al árabe de los nombres de lugar que figuran en el original español. La transposición ha sido empleada cuando se temía que la traducción produjese un texto inaceptable en la lengua meta o cuando, aun siendo aceptable, aquélla diera mejores resultados. Traducir “no

olvidándome” por "دون أن أنسى" [sin olvidarme/sin que se me olvide] es una demostración de lo que se está diciendo.

La compensación con ánimo de dar mejor resultado ha tenido un efecto adverso cuando se ha traducido “a causa que las cosas que se dejó de decir Polidoro de gran sustancia, las averiguo yo y las declaro por gentil estilo” como "بسبب أنني أحقق [a causa de que yo declaro y averiguo en él las cosas de gran sustancia, que dejó de decir Polidoro por gentil estilo]. Del original castellano se infiere que Polidoro se dejó de decir cosas de gran sustancia, mientras que el texto árabe alude a que Polidoro las dijo pero no con gentil estilo. Mucha diferencia existe entre no decir las cosas y decir las con estilo no gentil. En su intento de invertir el orden de los componentes de la frase, el traductor, sin darse cuenta, ha trastocado el sentido del TO.

No se puede decir en esta traducción que la situación textual o el contexto valen por sí para comprender el mensaje del texto. La intertextualidad y los muchos elementos que faltan en la traducción hacen que el sentido irónico del texto original pase desapercibido. La información inferencial que el lector de la obra original evoca al ver los nombres de la Giralda de Sevilla, las fuentes de Leganitos, Lavapiés, Ovidio, Virgilio Polidoro, se le escapa al lector de la traducción y aquí no se ha dado ninguna forma de recuperarla. Esta información no sólo se escapa al destinatario de la traducción, sino también podría escapársele al lector original que no pertenezca o no tenga conocimientos de la época. De ahí la necesidad de tener conocimientos del contexto situacional de la obra, contexto en el más amplio sentido de la palabra.

Procedimientos de traducción:

TM I	Modulación-calco-transposición-amplificación
TM II	Literal-calco-amplificación-sustitución lingüística
TM III	Literal-calco-transposición-compensación

12.

TO

Sancho, que había estado muy atento a la narración del primo, le dijo:

- Dígame, señor, así Dios le de buena manderecha en la impresión de sus libros, ¿sabría decirme, que sí sabría pues todo lo sabe, quién fue el primero que se rascó en la cabeza?; que yo para mí tengo que debió de ser nuestro padre Adán.
- Sí sería, respondió el primo-, porque Adán no hay duda sino que tuvo cabeza y cabellos, y siendo esto así, y siendo el primer hombre del mundo, alguna vez se rascaría.
- Así lo creo yo- respondió Sancho-; pero dígame ahora: ¿quién fue el primer volteador del mundo?
- En verdad, hermano – respondió el primo-, que no me sabré determinar por ahora, hasta que lo estudie, yo lo estudiaré en volviendo adonde tengo mis libros, y yo satisfaré cuando otra vez nos veamos; que no ha de ser esta la postrera.
- Pues mire, señor –respondió Sancho-, no tome trabajo en esto, que ahora he caído en la cuenta de lo que le he preguntado; sepa que el primer volteador del mundo fue Lucifer, cuando le echaron o arrojaron del cielo, que vino volteando hasta los abismos.
- Tiene razón, amigo – dijo el primo. (Parte II, Cap. XXII, P. 472-473)

TM I

وكان سنشو يستمع بانتباه شديد شديد إلى كلام ابن العم، وقال له: "سيدى هيا الله لك النجاح فى طبع كتابك، هل تستطيع أن تقول لى.. لكنك تعرف، لأنك تعرف كل شئ، من هو أول من حك رأسه؟ رأى أنه لابد أن يكون آدم" فأجاب ابن العم: "لا شك فى ذلك، فمما لا ريب فيه أنه كان لآدم رأس وشعر، فلما كان أول إنسان فى العالم فلا بد أنه حك رأسه بين حين وآخر". فقال سنشو: وأنا أعتقد ذلك أيضا، لكن قل لى الآن من أول من وثب وطار؟ فأجاب ابن العم: "الحق يا أخى أننى لا أستطيع أن أجيبك الآن: وسأدرس هذه المسألة بمجرد عودتى إلى كتبى، وسأعطيك الجواب الشافى فى أول مرة نلتقى فيها بعد ذلك (لأنى أظن أن هذه ليست الأخيرة). فقال سنشو: "لا حاجة بك يا سيدى إلى كل هذا العناء لأنى وجدت الآن ما سألتك عنه، أول من طار فى العالم هو لوسيفر (الشيطان) حينما ألقى به من السماء وسقط طائرا حتى أعماق الهاوية". فقال ابن العم: "أنت على حق يا صاحبى". (الجزء الثانى، الفصل الثانى والعشرون، ص. 693-694)

TM II

سانشو الذي بقى ملقياً إهتمامه لحكايات ابن العم، قال له:

- قل لي يا سيدي، أفسح الله لك في حظ طبع الكتب! هل تعرف أن تقول لي، وأنت قطعاً ستعرف، فأنت تعرف كل شيء، من كان أول من هرش في رأسه، فحسب رأيي أظن أنه ينبغي أن يكون أبونا آدم؟

أجاب ابن العم:

- أظن أن هذا صحيح، لأنه مما لا شك فيه أن آدم كانت له رأس وشعر، ولكونه كذلك سيكون أول رجل قد هرش رأسه على الأرجح.
رد سانشو:

- وهذا ما أعتقد، لكن قل لي الآن من هو أول بهلوان في العالم؟
أجاب ابن العم:

- في الحقيقة لن اعرف تقرير ذلك الآن حتى أدرس الامر. وسوف أدرسه عند عودتي حيث تكون كتبي بين يدي، وسوف أشبع فضولك عندما نرى بعض في المستقبل فلا ينبغي أن يكون لقائنا هذا هو الأخير.
أجاب سانشو:

- انظر سيدي، لا تجهد نفسك في هذا، فالآن وقع في خاطري إجابة سؤالي. فلتعلم أن أول بهلوان هو إبليس فعندما طرده رموه من السماء نحو الارض فأتى متشقلباً حتى هاوية الهاوية.
قال ابن العم:

- معك حق. (الجزء الثاني، الفصل الثاني والعشرون، ص. 159-160)

TM III

سانتشو الذى كان يصغى تماماً إلى حديث ابن العم قال له:

- قل لي، يا سيدي، وفقك الله في طباعة كتبك، هل تعرف، طبعا تعرف، فأنت تعرف كل شيء، من هو أول من حك رأسه، فأنا أرى أنه يجب أن يكون أبونا آدم؟

- نعم، لابد أنه هو- رد ابن العم- لأن آدم كان يملك دون شك رأساً وشعراً وبما أنه يملكهما، وكان أول إنسان في العالم، فلا بد أنه حك نفسه ذات مرة.

- هذا ما أظنه -رد سانشو- لكن قل لي الآن، من هو أول بهلوان في العالم؟

- الحقيقة، يا أخي، - رد ابن العم- لا أستطيع أن أحده الآن، ما لم أدرسه، وسأدرسه ما إن أعود الى حيث أملك الكتب، وسأبلى رغبتك حين نلتقى مرة أخرى، فلن تكون هذه الأخيرة.

- إذن، انظر، يا سيدي- قال سانشو- لا تعذب نفسك في هذا فالآن انتبهت إلى ما سألتك عنه: اعلم ان أول بهلوان في العالم هو إبليس، حين قذفوا به أو ألقوا به خارج الجنة فراح يتقلب حتى الهاوية.

- أنت على حق، يا صديقي - قال ابن العم. (الجزء الثاني، الفصل الثاني والعشرون، ص. 731-732)

Siguiendo con lo desarrollado en los dos ejemplos anteriores se llega a este ejemplo. Aquí conversan el primo y Sancho sobre los temas de los libros del primero. Don Quijote, en su orgullo, se distancia y no participa en esta conversación. Los temas hablados, son muy triviales. Aun así, los dos interlocutores los tratan con total seriedad y rigor que dan la impresión de ser temas muy serios. Del contraste entre la trivialidad de los temas y la seriedad en el tratamiento de los mismos emana la ironía. Ésta se manifiesta, otra vez más, a través del juego de preguntas y respuestas, que no tienen más fin que poner al descubierto la ridiculez del interlocutor. De las preguntas y respuestas de los interlocutores se teje lo que se ha conocido como la ironía socrática, que aquí se puede llamar, dada la naturaleza del su tema, verbal universal.

La ironía se agudiza cuando Sancho Panza le pregunta al primo sobre quién se rascó primero la cabeza en este mundo o quién fue el primer volteador. El primo intenta responder seriamente a tales preguntas. Sin embargo, cuando Sancho, en su total espontaneidad, le comenta, basándose en un argumento ilógico, que el primer volteador fue Lucifer, el autor suscribe su descubrimiento y avala su tesis. Pero, ¿no es totalmente absurdo y sin sentido buscar el origen de tales hechos? La burla y el sarcasmo cervantinos sobre este tipo de humanismo y erudición son evidentes.

Otro de los recursos irónicos que emplea el autor en este texto es el llamado inocencia fingida. En boca de Sancho, Cervantes le pregunta al primo si sabe quién fue el primero que se rascó la cabeza. Sancho le dice que seguro que sabe la respuesta porque es un autor que “todo lo sabe”. Sin embargo, la contestación del autor viene envuelta en un aire de inseguridad, marcada por el tiempo condicional de los verbos: “sería” y “se rascaría”. Esta inseguridad indica que dicho humanista basa sus tesis en supuestos ajenos a la lógica, lo cual pone en entredicho su veracidad y autenticidad.

Otra de las técnicas irónicas, esta vez lingüísticas, recurridas por el autor es lo que se ha llamado en el segundo capítulo de la primera parte la quiebra de las oraciones. Mediante la quiebra de una oración se transforma irónicamente el sentido de la primera frase. Un buen ejemplo de ello son los incisos que hace Sancho, tales

como “así Dios le dé buena manderecha en la impresión de sus libros” y “que sí sabría pues todo lo sabe”.

En este texto la ironía es de tipo verbal universal, que aprovecha la técnica socrática del juego de preguntas y respuestas. No parece en ella ningún rasgo de nacionalismo o regionalismo. Por el contexto situacional, cualquier lector de cualquier cultura puede comprender el texto y captar su sentido irónico. Adán y Lucifer son dos personajes comunes a muchas culturas. Entonces, el éxito de la comunicación irónica bilingüe dependerá, en mayor medida, de la marcación lingüística del texto meta.

El TM I no ha dado con el tono irónico que en el TO se percibía. El efecto humorístico-placentero que se produce con la lectura del texto español no se ha producido con la lectura de la traducción. Eso se debe, en buena medida, a los muchos procedimientos de traducción utilizados, que no han hecho más que alterar el sentido del original. Gracias a la modulación, frases como “que sí sabría pues todo lo sabe” que está cargada de sabor irónico ha perdido su gracia al pasar a la LM como "لكنك تعرف، لانك تعرف كل شيء" [pero tú sabes, porque tú lo sabes todo]. Lo mismo ha pasado con frases como “sí sería”, que se ha traducido como "لا شك في ذلك" [no hay duda en eso]. La frase original refleja inseguridad, mientras que la traducción transmite firmeza. Otro tanto se puede decir de “alguna vez se rascaría” que ha pasado al TM como "لابد أنه حك راسه بين حين وآخر" [seguro que se rascó la cabeza de vez en cuando]. Otros casos de modulación son las traducciones de “Sancho, que había estado muy atento” como "وكان سانشو يستمع بانتباه" [Sancho estaba escuchando muy atento], “que no ha de ser esta la postrera” como "أظن أن هذه ليست الأخيرة" [creo que ésta no va a ser la última] y “he caído en la cuenta” como "وجدت" [he encontrado].

El mismo efecto alterador lo ha provocado también la técnica de reducción, privando al TM de elementos lingüísticos e informaciones que son estilísticamente importantes para la captación del sentido irónico. El traductor ha omitido en el original los siguientes sintagmas: “nuestro padre”, “hasta que lo estudie” y “sepa”. La transposición ha hecho otro tanto. Pasar el participio activo “volteador” a un

verbo como "وثب وطار" [saltó y voló] ha apagado la sonrisa que se dibuja al pensar en la concepción de “voltrear”, que según la RAE, significa “dar vueltas a alguien o algo”.

Otras técnicas, que no han trastocado el sentido del original, pero que sí han neutralizado el sentido irónico, son la creación discursiva, el calco, la amplificación y la ampliación lingüística, aunque no son procedimientos predominantes en el texto. Ejemplo de la creación discursiva es la traducción de “que yo para mi tengo” como "رأيي" [en mi opinión] y de “no tome trabajo en esto” como "لا حاجة بك يا سيدي إلى كل هذا العناء" [no hace falta, señor mío, que te tomes tanta molestia]. El calco es la transcripción literal que ha hecho el traductor de la palabra “Lucifer”. Para compensar este calco, ha utilizado la técnica de amplificación añadiendo un paréntesis aclarativo en el que ha puesto "الشيطان" [Satanás]. La única muestra de ampliación lingüística es la traducción de “los abismos” como "أعماق الهاوية" [los fondos del abismo].

En resumidas cuentas, la ironía radicaba, aparte de en el contraste entre los temas y la forma de tratarlos, en el estilo con el que narraba Cervantes las preguntas de Sancho y las respuestas del primo. Por consiguiente, alejarse del estilo del autor original en la composición de este texto meta ha desviado al lector de la traducción más allá del sentido crítico-irónico del texto.

A diferencia del primer texto meta, la segunda traducción ha sabido muy bien dar con las formas en árabe que provocan en el lector meta casi los mismos efectos que la obra en su lector original. El traductor ha marcado con habilidad el tono de las preguntas de Sancho y las respuestas del primo. El texto meta ha seguido a rajatabla las estructuras del original, salvo en un solo caso en que ha realizado una reducción. En el TM no ha figura la traducción de la frase “y siendo el primer hombre del mundo”, posiblemente por un descuido del traductor.

La repetición continua de la forma de Sancho de llamar al primo [mostrando respeto] es un claro indicio de ello: "قل لي يا سيدي" [dígame, señor]. Las frases citadas en el TM I se han marcado aquí con otro tono, a través del empleo de otras fórmulas

lingüísticas. “Que sí sabría pues todo lo sabe” ha pasado en este texto a ser “وأنت قطعاً” “Alguna vez se rascaría” se ha transmitido como “سيكون أول رجل قد هرش رأسه على الأرجح”. “Volteador” se ha traducido en esta versión como “بهلوان”. Otros refuerzos que ha añadido el traductor al TM son las fórmulas lingüísticas de tipo “على الأرجح” [posiblemente], “هاوية الهاوية” [el abismo del abismo], “قطعاً” [seguramente]. Se trata de ampliaciones lingüísticas con el fin de conseguir la equivalencia comunicativa.

El TM III ha sabido, a través del procedimiento de traducción literal, transmitir fielmente el mensaje del original, conservando al mismo tiempo su estilo. Ello se debe, en buena parte, a que el original no ha presentado grandes dificultades al traductor, ni de índole sociocultural ni histórica. Los personajes que figuraban en el TO son comunes a muchas culturas. Eso sí, el mensaje crítico contenido en el texto es de tipo idiolectal, ya que el criterio aplicado sobre lo que son libros buenos es el propio del autor de la obra original. Lingüísticamente, la ironía viene marcada en la traducción mediante expresiones como “طبعاً تعرف، فأنت تعرف كل شيء” [por supuesto que sabes, pues tú lo sabes todo], “يا سيدي” [señor mío]. En una palabra, como este caso no ha planteado dificultades de traducción y como su ironía está, aparte de en el tema, en el estilo, el procedimiento más adecuado para su traducción ha sido el de la traducción literal, que además ha transparentado en lo medida de lo posible, el estilo del original.

Aparte del procedimiento de traducción literal, el traductor ha frecuentado el de la creación discursiva, que venía exigido, como se había dicho anteriormente, por la falta de simetría entre las dos lenguas. Un claro ejemplo de esta técnica es la traducción de “que Dios le de buena manderecha en la impresión de sus libros” como “أفصح الله لك في حظ طبع الكتب”. En el TM II se ha traducido como “ووفقك الله في طباعة كتابك” y en el primero como “هيا الله لك النجاح في طبع كتابك”. Otro ejemplo es la traducción de “y yo satisfaceré” como “وسألبي رغبتك”. En el TM II ha figurado como “سوف أشبع فضولك” y en el primero como “وسأعطيك الجواب الشافي”. Las tres traducciones de la misma frase han transmitido perfectamente su sentido, pero haciéndolo cada una a su propia manera y creando su propio equivalente textual.

Procedimientos de traducción:

TM I	Modulación- reducción- creación discursiva- calco- ampliación- transposición- ampliación lingüística
TM II	Literal-ampliación lingüística-reducción
TM III	Literal-creación discursiva

13.

TO	<p>Acudieron los bandoleros a <i>espulgar</i> al rucio, y a no dejarle ninguna cosa de cuantas en las alforjas y la maleta traía; y avínole bien a Sancho que en una ventrera que tenía ceñida venían los escudos del duque y los que habían sacado de su tierra, y, con todo eso, aquella <i>buena gente</i> le escardara y le mirara hasta lo que entre el cuero y la carne tuviera escondido, si no llegara en aquella sazón su capitán. (Parte II, Cap. 60, P. 1070)</p>
TM I	<p>وعدا قطاع الطرق لتفتيش الحمار، ولم يتركوا شيئاً مما يحمله دون أن يأخذوه، سواء ما كان في الخرج، وما كان في الحقيبة. ومن حسن الحظ ان سنشو كان قد وضع النقود التي أعطاه أياها ناظر الدوق وما حمله من قريته – وضع كل هذا في حزام حول بطنه. لكن هؤلاء الناس الشهوم كانوا سيفتشونه لولا أن زعيمهم جاء في هذه اللحظة. (الجزء الثاني، الفصل الستون، ص. 957).</p>
TM II	<p>وأسرع بعض اللصوص بتفتيش الحمار، ولم يتركوا في الخرج الذي عليه أي شيء، وأيضاً نفس الشيء مع الحقيبة، أما سانشو ففي حزام من النسيج وضع الدنانير التي أخذها من الدوق وما حملاه معها من قريتهما، ثم ربطهما حول خصره، وبهذا أحسن الصنع، ولكن هؤلاء الناس الطيبين كانوا يفعلون به ما يفعله الفلاح مع الحشائش الضارة مفتشاً عنها بين عيدان المحصول وكانوا ينظرون المخبأ بين جلده ولحمه، لولا أن وصل قبطانهم في الوقت المناسب. (الجزء الثاني، الفصل الستون، ص. 409).</p>
TM III	<p>هُرِعَ اللصوص لتفتيش الحمار، ولنهب كل ما كان في الحقيبة والخرج، وكان من حسن حظ سانشو، أنه وضع اسكودات الدوق وما جاء به منها من بلده في نطاق، لكن ومع ذلك كان هؤلاء الناس الطيبون سيفتشون ما بين جلده ولحمه و ينظرون فيه لولا أنّ رئيسهم وصل في تلك اللحظة. (الجزء الثاني، الفصل الستون، ص. 1031)</p>

Aquí cuenta Cervantes el episodio del ataque que sufrieron Sancho y don Quijote en su camino hacia Barcelona por el bandolero catalán Roque Guinart. La primera nota de esta ironía, de tipo verbal, la introduce el narrador al describir la forma en que aparecen los bandidos en escena y empiezan a desmantelar a Sancho de sus objetos de valor.

El culpar con elogio es uno de los recursos más tradicionales de ironía. Los bandoleros son buena gente. Ahora bien, lo que ha hecho Cervantes es sustituir una actividad tan legítima en unos bandoleros como es la de "espulgar", en una actividad ilegítima, al cometer un robo, y esa eufemística substitución se convierte en el meollo del episodio.

En el TM I, el traductor ha tendido hacia la modulación como procedimiento de traducción. No ha copiado al pie de la letra la forma del original. En este caso, ha transmitido mejor que otras veces su sentido. Pero, ello no ha impedido que se siguieran cometiendo errores en la traslación completa de otros elementos del texto que se podían traducir al árabe sin ninguna alteración de las formas del original. Prueba de ello es la confusión en la traducción de los tiempos verbales y sus connotaciones. Por ejemplo, la traducción de "y a no dejarle" por "لم يتركوا" [no le han dejado] no ha sido acertada. De la traducción al árabe se desprende que le quitaron a Sancho sus propiedades, así lo confirma la expresión "دون أن يأخذوه" [sin llevárselo], mientras que del original se entiende que no llegaron a hacerlo. El verbo "habían sacado de su tierra" en plural, haciendo referencia a don Quijote y Sancho, ha pasado al árabe en forma singular "وما حمله من قريته" limitándose a referir solo a Sancho como único actor.

Otro caso de modulación y de ampliación lingüística a un mismo tiempo es la traducción del vocablo "el duque". No se sabe a qué hace referencia la palabra "ناظر" que aparece en la versión árabe. Es verdad que el duque da dinero, pero también es verdad que él no lo hace directamente, sino que manda dar dinero a su ayudante. Aun así, se entiende perfectamente cuando se dice "los escudos del duque" y no hay por qué decir literalmente los escudos que el ayudante del duque dio en nombre del duque o los escudos que mandó dar el duque. De ahí que no hay

necesidad de introducir la palabra árabe "ناظر" antes de "الدوق", ampliándola, para que el lector sepa que no fue la mano del duque la que se tendió con el dinero. Otra muestra de ampliación lingüística es la traducción de "de cuantas en las alforjas y la maleta traía" como "سواء ما كان في الخرج، وما كان في الحقيبة" [tanto lo que había en alforja como lo que había en la maleta]

Un procedimiento contradictorio con la ampliación lingüística es el de la reducción. En el texto meta, el traductor ha dejado sin traducir la frase "le mirara hasta lo que entre el cuero y la carne tuviera escondido", frase de suma trascendencia para la decodificación del mensaje irónico del texto. No ha faltado aquí el procedimiento de compensación, relegando en la traducción al árabe la frase "que en un ventrera que tenía ceñida" a un segundo plano. Otra técnica, nueva, que se ha observado es la generalización. El traductor ha cambiado "escudos" por "النقود" [dinero] en el texto árabe para huir así de la transmisión de la carga histórica que lleva la palabra "escudos".

En el TM II, el traductor ha proseguido con su modo de traducción libre, combinando varios procedimientos dentro del mismo texto. Pero, una vez más, es una libertad que ha dañado el texto original en muchos aspectos. Primero, la colocación de los verbos en árabe en tiempo pasado ha cambiado la perspectiva de comprensión del texto. Traducir "a no dejarle" por "ولم يتركوا" [no le han dejado] habla por sí. El pasado en árabe significa que la acción ya está consumada. En el texto español el hecho no llegó a producirse por la llegada puntual del capitán de los bandoleros. La conjugación del verbo "وضع" [ha puesto] en pasado, como traducción de "venían" ha dado a entender que ésta fue una reacción que había tomado Sancho al ver a los bandoleros acercarse, mientras que el TO cuenta que los escudos ya "venían" puestos de antes.

Otro verbo mal interpretado y, por tanto, mal traducido es "le escardara", que ha pasado al árabe como "كانوا يفعلون به ما يفعله الفلاح مع الحشائش الضارة مفتشاً عنها بين عيدان المحصول" [hacían con él lo que el campesino con la mala hierba, eso es, buscándola y arrancándola de entre las plantas de la cosecha]. De la traducción árabe, que en sí es una descripción lingüística, se comprende que los bandoleros "le registraban",

mientras que el original matizaba que no llegaron a hacerlo porque llegó su jefe en ese momento. Otro tanto se puede decir de “avínole bien a Sancho”, traducido al árabe como "وبهذا أحسن الصنع" [hizo bien con ello]. Otro aspecto de modulación es la traducción de “los bandoleros”, que en árabe ha pasado a "بعض اللصوص" [algunos bandoleros].

Un rasgo de arabización [adaptación] del texto castellano es la traducción de “escudos”, unidad monetaria de aquel tiempo, por "الدنانير" [dinares], unidad monetaria en algunos países árabe. Otra opción podía ser el equivalente genérico árabe المال o النقود [dinero] o العملات [las monedas]. Un aspecto de vulgarización del texto literario aparece en "وأيضاً نفس الشيء مع الحقيبة" [también lo mismo con la maleta], traducción de “y las maletas”. El traductor podía haber puesto simplemente أن يتركوا له لا في الخرج الذي عليه ولا في الحقيبة أي شيء. Otro equivalente no adecuado es la traducción de “capitán” por "قبطان". Ésta última significa “capitán de un barco”.

En el TM III, la traducción ha sido literal y arcaica. El traductor no ha dado con el equivalente árabe, aunque existe, de algunas palabras en castellano. Este hecho ha vuelto incomprensible el sentido de dichas palabras. Por ejemplo, ha traducido, recurriendo al calco, “escudos” por "اسكودات", en lugar de النقود [dinero]. “اسكودات” es una palabra que en árabe no tiene significado. Además, de ella ha formado un plural regular árabe como si la palabra fuera originalmente árabe. Se ha observado también una pequeña alteración del sentido del TO en la traducción de “le mirara hasta lo que entre el cuero y la carne tuviera escondido” por "سيفتشون ما بين جلدہ" [registrara lo que entre el cuero y la carne y lo mirara]. Cervantes quiso decir que lo iban a registrar todo tan detenidamente hasta llegar a lo que tuviera escondido entre el cuero y la carne. Otra alternativa podía ser سيفتشونه ويمشطونه جيداً حتى ما خفي منه بين الجلد واللحم.

Otra confusión se ha producido en la traducción de “los que habían sacado” por "وما جاء به" [lo que había sacado] cambiando el verbo en plural por un verbo en singular. Lo mismo ha ocurrido con “de su tierra”, que se refiere a la de los dos, traducido como "من بلده", en singular. Parece que el traductor no ha entendido muy bien el TO o se ha saltado estos detalles porque le parecían sin mucho valor para la

obra traducida. La fidelidad al contenido del TO exige la transmisión, lo máximo posible, de todos y cada uno de sus elementos. Otra técnica empleada, en menor medida, en este texto es la creación discursiva. “A no dejarle ninguna cosa” ha pasado al árabe como "النهب" [a saquearle], acuñando así un equivalente textual al sintagma castellano.

Respecto a la traducción de “buena gente”, principal indicio irónico, se ha realizado de forma totalmente literal: "الناس الطيبون". El contexto situacional aquí es muy limitado y permite a cualquier lector, original o meta, captar el sentido verdadero del adjetivo “buena”. Los salteadores de caminos no son “buena gente”.

Procedimientos de traducción:

TM I	Modulación-reducción-generalización-compensación
TM II	Modulación- descripción -adaptación
TM III	Literal-creación discursiva-calco

14.

<p>TO</p> <p>Llegó en otras a uno, y preguntóle qué era lo que hacía. El oficial le respondió: Señor, este caballero que aquí está –y enseñóle a <i>un hombre de buen talle y parecer y de alguna gravedad</i>- ha traducido un libro toscano en nuestra lengua castellana, y estoyle yo componiendo, para darle a la estampa. ¿Qué título tiene el libro? – preguntó don Quijote. A lo que el autor respondió: Señor, el libro, en toscano se llama <i>Le Bagatele</i>. Y ¿qué responde <i>le bagatele</i> en nuestro castellano? –preguntó don Quijote. <i>Le Bagatele</i> –dijo el autor- <i>es como si en castellano dijésemos los juguetes; y aunque este libro es en el nombre humilde, contiene y encierra en sí cosas muy buenas y sustanciales.</i> (Parte II, Cap. LXII)</p>
<p>TM I</p> <p>واستمر وسأل السؤال نفسه عاملاً آخر، فقال مشيراً إلى رجل حسن الطلعة وقور "هذا الرجل المهذب الموجود أمامك قد ترجم كتاب تسكانيا (ايطاليا) إلى اللغة القشتالية (الإسبانية). وأنا أجمع حروفه لطبعه بعد ذلك". فقال دون كيخوته: "وما عنوان هذا الكتاب؟" فأجاب المترجم بنفسه: "الترهة". "وبماذا ترجمت هذه</p>

<p>الكلمة إلى اللغة القشتالية؟" كلمة مثل (Los juguetes) (الألعاب، اللعب)، وعلى الرغم من العنوان المتواضع الذي يحمله هذا الكتاب ، فإنه يتضمن أشياء حسنة وجادة". (الجزء الثاني، الفصل الثاني والستون، ص. 973-974)</p>
<p>TM II</p> <p>ووصل إلى أحدهم وسأله عما يفعل.</p> <p>الفتى أجاب:</p> <p>- سيدي، هذا الفارس الذي يوجد هنا - وأشار له على رجل له هيئة وسيمة، مع شئ من الجدية - قد ترجم من التوسكانية كتاباً إلى لغتنا القشتالية، وأنا أقوم بتجميعه لتقديمه للطبع.</p> <p>سأل دون كيخوتي:</p> <p>- أي عنوان للكتاب</p> <p>أجابه المترجم:</p> <p>- أيها السيد، بالتوسكانية يسمى Le Bagatele</p> <p>- وما مقابل Le Bagatele في لغتنا؟</p> <p>- Le Bagatele كما لو كان في لغتنا "اللعب" ومع أن هذا الكتاب متواضع الإسم، فإنه يحوي بداخله أشياء طيبة جداً وجوهرية. (الجزء الثاني، الفصل الثاني والستون، ص. 426)</p>
<p>TM III</p> <p>وهنا إقترب من واحد وسأله ماذا كان يفعل فأجابه العامل:</p> <p>- يا سيدي، هذا الفارس الموجود هناك - وأشار إلى رجل رشيق القوام يبدو في غاية الجدية- ترجم كتاباً توسكانياً إلى لغتنا القشتالية وأنا أصفه له لأعطيه للمطبعة.</p> <p>- وما عنوان الكتاب؟ سأل دون كيخوت.</p> <p>فرّد عليه المؤلف:</p> <p>- يا سيّد، الكتاب عنوانه باللغة التوسكانية باغاتيل (bagatele)</p> <p>- وما معني باغاتيل bagatelle في لغتنا القشتالية؟ - سأل دون كيخوت.</p> <p>باغاتيل - قال المؤلف- كما لو قلنا في لغتنا الدمى، وعلى الرغم من أنّ الكتاب متواضع الإسم إلا أنه يحتوي على أشياء رائعة وجوهرية جداً. (الجزء الثاني، الفصل الثاني والستون، ص. 1055)</p>

Este ejemplo es un caso de ironía verbal, socrática, idiolectal y, a la vez, universal. Es socrática en la técnica empleada; la del juego de preguntas y repuestas que tiene como fin poner en evidencia la ignorancia del adversario. Es idiolectal porque está construida sobre la propia imagen de su emisor sobre los traductores. Su universalidad viene dada por la naturaleza de su tema, que no está relacionado con una cultura determinada, sino que se puede dar y entender en otras culturas.

Un recurso irónico muy destacado en este texto, aparte del diálogo socrático, es el del conflicto producido en el interior del mismo. El traductor es un “hombre de buen talle y parecer y de alguna gravedad”, sin embargo, traduce un libro titulado “*Los juguetes*”. La contradicción entre “alguna gravedad”, característica del traductor, y “*Los juguetes*”, título del libro que ha traducido, invita en realidad a mucha risa. Además, Cervantes pone en ridículo al traductor al dejarle justificar la razón por la que ha traducido este libro. La ironía se agudiza aún más a través de la respuesta del traductor a la pregunta de don Quijote sobre el título del libro. El traductor no sabe dar una traducción exacta y responde diciendo: “es como si en castellano dijésemos”, de lo cual se deduce que lo suyo es una aproximación, no una traducción propiamente dicha.

El contexto situacional en este ejemplo llama por sí solo la atención del lector, tanto original como meta, sobre el sentido verdadero de las palabras del autor. Con un cierto grado de sensibilidad literaria, se puede captar perfectamente el espíritu irónico cervantino en este párrafo. Sólo falta que los textos meta estén lingüísticamente marcados como irónicos.

Cervantes ha administrado con maestría el tono de las palabras, ya que hace pensar al principio que él no sabe nada ni de lenguas ni de traducción y deja al traductor hablar en un tono que se podría llamar “didáctico”. En los párrafos siguientes se verá que no es así, que Cervantes es un gran conocedor del tema y que sólo se estaba burlando del traductor y de su trabajo. Cabe recordar que Cervantes sabía latín e italiano y que había hecho alguna traducción al español de algún libro escrito en italiano.

En la primera traducción se ha notado una clara tendencia del traductor de optar por la modulación como procedimiento traslatorio y, en menor medida, la compensación, la amplificación y la reducción. La modulación se ha manifestado en la traducción de “¿qué responde *le bagatele* en nuestro castellano?” por “وبماذا ترجمت” [¿y cómo tradujiste esta palabra al castellano], en lugar de “هذه الكلمة إلى اللغة القشتالية؟” [¿y cómo tradujiste esta palabra al castellano], en lugar de “وماذا يقابل هذه الكلمة في لغتنا الإسبانية؟”, que es más fiel tanto a la estructura superficial como la profunda de la frase. Otro ejemplo de esta técnica es la traducción de “llegó en

otras a uno, y preguntó qué era lo que hacía” como "واستمر وسأل السؤال نفسه عاملاً آخر" [prosiguió y hizo la misma pregunta a otro oficial]. En ocasiones, el traductor sustituía “respondió” por "قال" [dijo].

De la amplificación se puede sacar como ejemplos, unos cuatro casos. El primero son los paréntesis que han acompañado en el texto árabe a las palabras *توسكانيا*, *توسكانيا* [toscano, castellano]. Huelga comentar, en este sentido, que el término de *اللغة القشتالية* "اللغة القشتالية" como equivalente de “lengua castellana” resulta desconocido entre el público árabe corriente, puesto que es un término de uso exclusivo de los filólogos o hispanistas, dada la antigüedad histórica del mismo. La norma de uso exige el empleo de *اللغة الإسبانية* "اللغة الإسبانية" [la lengua española] como alternativa disponible, a menos que se quiera dar un tinte de historicidad a la traducción. En este caso, habría que explicar al destinatario de la traducción el origen de este término y sus condiciones de uso.

Dichos paréntesis aparecen como señal de redundancia, muy odiada en la traducción. Además, poner estas palabras entre paréntesis ha dado la impresión de que son equivalentes totales, cuando en realidad no es así. El toscano no es el italiano; era el italiano romance que se hablaba en la región de Toscana. De ahí la denominación toscano. Entonces, es la base de lo que hoy es el italiano estándar. Lo mismo con el castellano, que es la base de lo que se llama hoy el español. El castellano propiamente dicho era lo que se hablaba en la región de Castilla. En otros casos de redundancia, se ha confundido el traductor poniendo como sinónimos palabras que no lo son. *الأعيب* "الأعيب" [jugadas, trampas] no es sinónimo de *اللعب* "اللعب" [juegos, juguetes]. Todos estos detalles se le escapan al lector de esta traducción.

La compensación es el cambio de lugar de alguna palabra dentro del texto traducido. En este caso, el traductor ha antepuesto la frase “y enseñó a un hombre de buen talle y parecer y de alguna gravedad”, comprimiéndola, a la otra frase “esta caballero que está aquí”, invirtiendo así el orden de las frases en el original. Esta técnica podría tener sendos cambios en el estilo de la obra.

Otra técnica que sí ha afectado al estilo de la obra original es la reducción. En el texto árabe, el traductor ha omitido por completo la expresión “*Le Bagatele*, dijo el autor, es como si en castellano dijésemos”, frase de suma importancia para la comprensión del sentido crítico e irónico de Cervantes en este pasaje. Lo opuesto de la reducción es la amplificación. Ésta se ve en la adicción de adverbios que no venían en el original, tales como: "بنفسه، بعد ذلك".

En el TM II, el traductor se ha mostrado más apegado a la estructura y formas del original que en otras ocasiones. Pero ese apego no ha dificultado en ningún momento la transmisión exacta y fiel del mensaje del texto original. No toda traducción literal es mala. Es más, esa literalidad transparenta mejor las intenciones del autor original y refleja su tono y estilo irónicos. Sin embargo, resulta pésima y de mal gusto cuando prioriza la forma sobre el sentido. Tal es el caso de la traducción literal de “de alguna gravedad” como "مع شئ من الجدية" y de “sustanciales” por "جوهرية", porque este último adjetivo en árabe ha atentado contra el sentido de la palabra española. Podía ser mejor decir مهمة [importante]. Así consigue contradecir el humilde título que tiene el libro y justificar mejor la labor del traductor.

Junto con la literalidad, el traductor ha utilizado la técnica del préstamo lingüístico para reproducir las palabras toscanas que aparecen en el texto español y las ha llevado sin ningún cambio al texto árabe.

Casi igual que la segunda traducción ha resultado la tercera: literal pero no literaria. La suya es una literalidad que no ha hecho graves daños al sentido del TO, aunque a veces ha dado como resultado construcciones poco aceptables o poco comprensibles en árabe. Ejemplo de esa mala literalidad es la traducción de “para darle a la stampa” como "لأعطيه للمطبعة" en lugar de للطبع. La primera opción se ha ajustado demasiado a la forma del original y por eso ha resultado rara en árabe. También la traducción de “sustanciales” por "جوهرية", en lugar de مفيدة o مهمة, ha despachado el sentido del original.

Con un procedimiento parecido al de la segunda traducción, ha operado este texto. Primero ha calcado las palabras toscanas del original y las ha transliterado en

caracteres árabes. Luego, las ha tomado como préstamos y las ha reproducido entre paréntesis en sus caracteres latino.

Procedimientos de traducción:

TM I	Modulación-compensación-amplificación-reducción
TM II	Literal-préstamo
TM III	Literal-calco-préstamo

15.

TO

Yo -dijo don Quijote- *sé algún tanto del toscano, y me preció de cantar algunas estancias del Ariosto. Pero dígame vuesa merced, señor mío, y no digo esto porque quiero examinar el ingenio de vuestra merced, sino por curiosidad no más: ¿ha hallado en su escritura alguna vez nombrar piñata?* Sí, muchas veces –respondió el autor. Y *¿cómo la traduce vuestra merced en castellano?* –preguntó don Quijote. *¿Cómo la había de traducir* –replicó el autor-, *sino diciendo olla?* ¡*Cuerpo de tal* –dijo don Quijote-, *y qué adelante está vuesa merced en el toscano idioma! Yo apostaré una buena apuesta que adonde diga en el toscano piache, dice vuesa merced en el castellano place; y donde diga piú, dice más, y el su declara con arriba, y el giú con abajo. Sí declaro, por cierto* –dijo el autor-, *porque ésas son sus propias correspondencias.* (Parte II, Cap. LXII)

TM I

فقال دون كيخوته: أنا أعرف قليلاً من اللغة التوسكانية (الإيطالية)، وأشعر بلذة كبيرة في إنشاد بعض أشعار أريوستو، لكن اعدوني عن هذه الأسئلة، فإن حب الإستطلاع هو الذي يملئها علي، لا الرغبة في امتحانك، لا شك أنك مررت عدة مرات في النص بكلمة (Pignata)؟ كثيراً". "وكيف تترجمها؟" "كما ينبغي، أي بكلمة (Olla قدر) فقال دون كيخوته: "أوه، كم أنت متضلع في اللغة التوسكانية! وأنا أراهن أنك تترجم (Piace) بـ (Placa) بـ يسر، و (Pui) بـ أكثر من، و (Su) بـ (Arriba) فوق علي، و (Mbajo) بـ (Abajo) تحت أو أسفل، فقال المترجم "طبعاً فهذه هي الكلمات المقابلة". (الجزء الثاني، الفصل الثاني والستون، ص. 973-974)

TM II

قال دون كيخوتي:

- أنا أعرف التوسكانية بشكل متوسط، وأقدر على غناء بعض مقاطع (الأريوستو). لكن قل لي يا سيدي (ولا أقول هذا برغبة إختبار ذكاء فخامتكم، وإنما للفضول، لا أكثر)، هل وجدت فيما تكتب مرة يذكرون pinata ؟

أجاب المترجم

- نعم، مرات كثيرة.

سأل دون كيخوتي:

- وكيف تترجمها فخامتكم إلى لغتنا؟
- كيف تترجم إلا بقولنا "حلة طبيخ"؟

قال دون كيخوتي:

- يا للهول، كم أن فخامتكم متقدم في التوسكانية! إني أراهن رهاناً عالياً أنه حيث يقال بالتوسكاني Piu ستقول فخامتكم بلغتنا يسر، وحيث يقال Piu ستقول أكثر، والـ Su تفسرها بأعلي وتفسر giu بكلمة تحت.

قال المترجم:

- نعم، أفعل يقيناً لأن تلك هي الكلمات التي تقابل في لغتنا نظيرتها التوسكانية. (الجزء الثاني، الفصل الثاني والستون، ص. 426).

TM III

- أنا أعرف شيئاً قليلاً من التوسكانية – قال دون كيخوت- وأزعم أنني أنشد بعض مقطوعات أريوستو، لكن قل لي، يا سيدي، وأنا لا أقول هذا لأمتحن عبقريتك بل لمجرد الفضول لا أكثر، هل مرّ بك في كتابك ذات مرة ذكر اسم piñata ؟
- نعم، ومرّات كثيرة – ردّ المؤلف.
- وكيف تترجمها إلى اللغة القشتالية؟ – سأل دون كيخوت.
- وكيف سأترجمها – ردّ المؤلف – إذا لم يكن ب قدر؟
- شيء رائع – قال دون كيخوت – كم أنت متقدّم في اللغة التوسكانية! أراهن على رهان جيّد أنك حيث يقول بالتوسكانية بياتش place تقول أنت بالقشتالية piú تقول أكثر والـ su تعني فوق و giú تحت.
- طبعاً أعترف – قال المؤلف – لأنها هذه هي معانيها التي تنطبق عليها. (الجزء الثاني، الفصل الثاني والستون، ص. 1055)

En este pasaje, que es una auténtica ironía verbal, continúa la conversación socrática iniciada en el anterior. El autor se hace pasar por un hombre que no sabe

mucho del toscano y deja que el traductor le de *clases de idioma*. Aquí se mezcla el tono irónico, reflejo de la inocencia fingida, con la exageración como recurso formal irónico. Porque el traductor le dice a Cervantes el significado de una palabra en toscano, éste le responde exageradamente: “qué adelante está vuesa merced en el toscano idioma”. De esta forma, las frases exclamativas se convierten en un procedimiento irónico muy eficaz. Frases como “cuerpo de tal” y “qué adelante está vuesa merced en el toscano idioma” son una buena demostración de ello.

Otra de las técnicas irónicas empleadas es la quiebra de las oraciones mediante los incisos que emplea el autor para convertir en irónico el sentido de las oraciones principales. La frase “y no digo esto porque quiero examinar el ingenio de vuestra merced, sino por curiosidad no más” llama la atención sobre el tono y el sentido irónico de la oración que acompaña.

Luego, don Quijote pone a prueba las capacidades lingüísticas del traductor y le examina sin que éste se dé cuenta. El traductor se deja examinar, no toma consciencia de que está siendo burlado por su interlocutor y responde ingenuamente a las preguntas del primero diciendo: “sí declaro, por cierto, porque ésas son sus propias correspondencias”. Hablar con tanta seriedad de cosas tan triviales se convierte aquí en el mejor recurso irónico de Cervantes. El autor le pregunta cosas tan básicas al traductor y éste, sin darse cuenta de la burla a la que se está sometiendo, contesta con mucho entusiasmo como si de un asunto muy serio se tratase.

Con la pregunta de las equivalencias, Cervantes intenta demostrar que el trabajo de los traductores no consiste en nada más que transferir palabras de una lengua a otra de forma mecánica y sin atender al sentido general del texto. Además, traducir a otras lenguas que no sean el latín o el griego no es, para él, un trabajo loable. Aun así, se muestra permisivo y alaba la labor del traductor, porque éste podía haberse dedicados a otras cosas peores y de menos provecho. El traductor, en su ingenuidad, no toma consciencia de esa ironía manifiesta.

Como bien señala El-Madkouri (2005) en su artículo “La imagen de la Traducción y del Traductor en *El Quijote*”, la naturaleza del vocabulario por el cual le pregunta don Quijote al traductor: *bagatele, piñata, piu, piache*, etc., trivializa su imagen como traductor. Cervantes ironiza contrastando la buena presencia y gravedad del traductor con el resultado de su obra: la traducción de un libro sobre juguetes. Asimismo, las palabras por las que se le pregunta no tienen ningún matiz intelectual o abstracto que puedan suponer alguna dificultad de traducción. Se trata de palabras muy básicas que se preguntarían mejor a un niño de preescolar. Esto deja a entender que Cervantes, a través de la ironía, infantiliza la labor de este buen hombre como traductor.

El contexto situacional es suficiente para que los lectores, originales o meta, se den cuenta de la contradicción existente en el fragmento y del tono irónico de don Quijote con su interlocutor. Este tipo de ironías verbales, de carácter medio idiolectal medio universal, se pueden dar en otras lenguas y culturas. No llevan ninguna carga cultural que impida su comprensión por parte del lector de la traducción, al no estar inmersa en el ambiente socio-cultural de la obra original. Pero sí lleva mucho del programa conceptual del autor, reflejado en su crítica aguda contra los traductores de lenguas que no sean el latín o el griego.

Otra vez más, el traductor del TM I se ha alejado un tanto del texto original y ha compuesto un TM que se parece mucho a él, pero que al mismo tiempo difiere de él en muchos aspectos. En la composición del texto árabe se han entremezclado las técnicas de traducción literal, modulación, compresión lingüística, préstamo y compensación. No ha faltado la redundancia que apreció anteriormente en otro ejemplo del mismo TM. Este alejamiento del TO ha afectado y trastocado, de alguna forma, su sentido.

Como demostración de la pésima traducción literal se cita aquí la traducción de “me pareció de cantar algunas estancias del Ariosto” por أشعر بلذة كبيرة في إنشاد بعض أشعار أريوستو [siento mucho placer al cantar algunas estancias de Ariosto], cuando el texto quiso decir sólo que le pareció recordar haber traducido algunas estancias de este autor.

Otro argumento de lo trastocado que está el sentido del original es la traducción, por modulación, de “¿ha hallado en su escritura alguna vez nombrar *piñata*?” por لا شك أنك مررت عدة مرات في النص بكلمة *pignata* " [¿sin duda tú pasaste en tu libro muchas veces por la palabra *pignata*? Otra modulación es la que se ha hecho al traducir “sino por curiosidad no más” como "فإن حب الإستطلاع هو الذي يملئها علي" [es la curiosidad la que me obliga a hacerlas] y de “pero dígame vuesa merced, señor mío” como "لكن اعذرني عن هذه الأسئلة" [discúlpame por estas preguntas].

Poner los equivalentes españoles, italianos y árabes dentro del mismo TM [técnica del préstamo] ha desconcertado al lector de la traducción. La comprensión lingüística ha producido un TM sin muchos detalles importantes del original. Tal es el caso de la traducción de “¡cuerpo de tal!” como "أو" [oh], de “sí, muchas veces” como "كثيراً" [mucho] y de “y ¿cómo la traduce vuestra merced en castellano?” como "وكيف تترجمها". Estos ejemplos, aunque hayan transmitido el sentido, se han apartado del estilo de la obra y la han dejado manca y estropeada, reproduciendo las palabras del propio Cervantes. Con este procedimiento, los aspectos estilísticos de la obra han quedado fuera de juego.

Ejemplo muy representativo de la técnica de compensación es la inversión en el orden de las frases que se ha producido en la traducción de la segunda frase. En definitiva, esta traducción no ha sido fiel ni al fondo ni a la forma del original. En muchos casos ha destruido el original o, al menos, ha dejado escapar muchos detalles y elementos del mismo. Es más, ha borrado todo rasgo de ironía que se podía vislumbrar en el texto.

En el TM II, el traductor se ha limitado a traducir al pie de la letra el TO. Ello no significa que la traducción haya resultado mala. En absoluto. Ha podido transmitir con claridad el tono irónico del original, aparte del contenido del mismo. La repetición literal de la forma de tratamiento "فخامتكم" [vuesa merced] cuatro veces en el mismo texto y la aparición de la otra forma "يا سيدي" [señor mío], han reflejado muy bien el conflicto que opera dentro del texto entre las formas de hablar o tratar y el tema tratado. Tanto “vuestra merced” para al final preguntarle del significado de “arriba”, “abajo”, “mucho”, etc. Hay que insistir aquí en que al ser una traducción casi

literal no ha afectado casi nada al sentido ni a la literariedad del texto, ni mucho menos, a su espíritu irónico-burlesco. Se ha dicho “casi nada” porque la traducción literal de alguna frase del texto original se ha apartado mucho de su sentido verdadero. Es el caso de la traducción de “me pareció de cantar algunas estancias del Ariosto”, como "وأقدر على غناء بعض مقاطع (الأريوستو)" [y puedo cantar algunas estancias del Ariosto].

Por otra parte, el traductor ha sabido aprovechar muy bien el procedimiento del préstamo para marcar la diferencia, ante el lector de la traducción, entre el castellano y el toscano.

El TM III ha resultado en muchos aspectos casi idéntico al TM II. Ha conservado igual las estructuras profunda y superficial del original. Ha resultado idéntico hasta en la mala interpretación y traducción de la frase “me pareció de cantar algunas estancias del Ariosto”. En el TM III se ha traducido como "وأزعم أنني أنشد بعض مقطوعات أريوستو" [creo recitar algunas estancias del Ariosto]. Los préstamos también han sido muy bien aprovechados en esta tercera traducción. No obstante, la omisión de la forma de tratamiento “vuestra merced” en la traducción ha diluido la dosis de ironía contenida en el texto, ya que a través de esa forma el autor original mostraba la contradicción dentro el texto entre el parecer de este caballero traductor y su realidad intelectual.

Procedimientos de traducción:

TM I	Modulación-literal- compresión lingüística-préstamo-compensación
TM II	Literal-préstamo
TM III	Literal-préstamo-amplificación

16.

TO

Osaré yo jurar –dijo don Quijote- que *no es vuesa merced conocido en el mundo, enemigo siempre de premiar los floridos ingenios ni los loables trabajos. ¡Qué de habilidades hay perdidas por allí! ¡Qué de ingenios arrinconados! ¡Qué de virtudes menospreciadas!* Pero, con todo esto, me parece que el traducir de una lengua en otra, como no sea de las reinas de las lenguas, griega y latina, es como quien mira los tapices flamencos por el revés, que aunque se veen las figuras, son llenas de hilos que las escurecen, y no se veen con la lisura y tez de la haz; y el traducir de lenguas fáciles, ni arguye ingenio ni elocución, como no le arguye el que traslada ni el que copia un papel de otro papel. Y no por esto quiero inferir que no sea loable este ejercicio del traducir; porque *en otras cosas peores se podría ocupar el hombre, y que menos provecho le trujesen.* (Parte II, Cap. LXII)

TM I

فقال دون كيخوته "إني أتجراً على القسم بأن سيادتك غير معروف بين الناس، وهم أعداء باستمرار للعقول اللامعة والأعمال الجيدة، كم من مواهب مدفونة في المجتمع! وكم عقول مغمورة! وكم فضائل مزدراه! ومع هذا كله، فيبدو لي أن الترجمة من لغة إلى أخرى، حين لا تكون من اليونانية أو اللاتينية، وهما ملكتا اللغات، تشبه من ينظر في سجاجيد الفلاندر من ظهرها، لأنه وإن كان لا يزال من الممكن تمييز الصور والأشكال، فإنها مملوءة بالخيوط التي تتشابك فيها، ولا يمكن أن ترى بتمام بهائها، والإشتغال بالترجمة من لغة سهلة لا يدل على مزيد من الذكاء، ولا الأسلوب أكثر من النسخ من ورقة على ورقة أخرى ما هو مكتوب فيها. ولست أقصد بهذا أن مهنة المترجم ليست جديرة بالتقدير، لأن الإنسان يمكن أن يشتغل بأمور أسوأ ذات عائد أقل. (الجزء الثاني، الفصل الثاني والستون، ص. 974).

TM II

قال دون كيخوتي:

- أجروُ على القسم أن فخامتكم غير معروف في العالم، المعادي دائماً لمكافأة العبقريات، والأعمال المحمودة. أي كفاءات ضائعة هناك! وكم من العبقريات المكونة! وأي فضائل مزدراه! لكن مع كل هذا يبدو لي أن الترجمة من لغة إلى أخرى، إذا لم تكن من ملكتي اللغات: الإغريقية واللاتينية، ستكون كمن يرى السجاد الفلمنكي من وجهه العكسي، فمع ظهور الرسومات، فإنها مليئة بالخيوط التي تظلل عليها، ولا ترى مع ذلك من وجهها ذي البشرة الناعمة. والترجمة بين اللغات السهلة لا يبرهن على عبقرية وبلاغة، مثلما لا يبرهن عليهما نسخ ورقة من ورقة أخرى، ولا يعني ذلك رغبتني في الإشارة إلى أن هذا العمل ليس محموداً، فالإنسان يمكن أن يشتغل نفس الوقت الذي تشغله تلك الترجمة في أمور أسوأ. (الجزء الثاني، الفصل الثاني والستون، ص.

TM III

أَجْرُو عَلَى الْقَسَمِ – قَالَ دُونِ كَيْخَوْتٍ- بَلَّتْكَ لَسْتُ مَعْرُوفًا بَيْنَ النَّاسِ, وَهُمْ أَعْدَاءُ دَائِمًا لِتَكْرِيمِ الْعَبَاقِرَةِ الْمُخْتَارِينَ وَالْأَعْمَالِ الْحَمِيدَةِ, كَمْ مِنَ الْمَهَارَاتِ تَوْجِدُ ضَائِعَةً! كَمْ مِنَ الْعَبَقَرِيَّاتِ مَهْمَشَةً! كَمْ مِنَ الْفَضَائِلِ مُزْدِرَّةً! لِذَلِكَ كُلُّهُ تَبْدُو لِي التَّرْجُمَةُ مِنْ لُغَةٍ إِلَى أُخْرَى, مَا لَمْ يَكُنْ مِنْ أَمَّهَاتِ اللُّغَاتِ كَالْيُونَانِيَّةِ وَاللَّاتِينِيَّةِ, كَمَنْ يَنْظُرُ إِلَى السَّجَادِ الْفَلَامَنْكِيِّ مِنْ قَفَاهُ, إِذْ وَمَعَ أَنَّ الصُّورَ تَظْهَرُ إِلَّا أَنَّهَا مَلِئَةٌ بِالْخِيُوطِ الَّتِي تُعْتَمُّ عَلَيْهَا فَلَا تَظْهَرُ بِالْوَضُوحِ وَاللُّونِ الَّذِينَ لَهَا فِي الْوَجْهِ وَالتَّرْجُمَةُ مِنَ اللُّغَاتِ السَّهْلَةِ لَا تَبْرَهْنُ عَنْ عِبْقَرِيَّةٍ وَلَا عَنْ فَصَاحَةٍ, كَمَا لَا يَبْرَهْنُ عَنْ عِبْقَرِيَّةٍ مَنْ يَنْقُلُ أَوْ يَنْسَخُ وَرَقَةً عَنْ وَرَقَةٍ أُخْرَى. وَهَذَا لَا يَعْنِي أَنِّي أَقَلُّ مِنْ أَهْمِيَّةِ مُمَارَسَةِ التَّرْجُمَةِ, لِأَنَّ الْإِنْسَانَ يَسْتَطِيعُ أَنْ يَشْتَغَلَ فِي أُمُورٍ أَسْوَأَ وَتَعُودَ عَلَيْهِ بِفَائِدَةٍ أَقَلِّ. (الجزء الثاني، الفصل الثاني والستون، ص. 1056)

He aquí un último ejemplo de la ironía verbal, perteneciente a lo que se ha llamado ironía verbal universal. Después de comprobar Cervantes las pocas habilidades del traductor, le alaba exageradamente haciéndole creer lo que no es. Por saber dar las correspondencias de dichas palabras y por traducir un libro sobre los juguetes, Cervantes cree, irónicamente, que este hombre debería ser famosísimo en el mundo. ¿Cómo no puede ser celeberrimo un hombre que ha traducido un libro sobre los juguetes? El mundo está siendo injusto con él. Pero no es el único, hay muchos más genios como él perdidos: “*¡qué de habilidades hay perdidas por allí! ¡Qué de ingenios arrinconados! ¡Qué de virtudes menospreciadas!* Como bien se puede observar, las frases exclamativas vuelven a ser el principal recurso irónico empleado por el autor.

Otro recurso irónico que aparece en este texto es el tono con que habla don Quijote y que refleja las verdaderas intenciones de su autor. Por otro lado, la contradicción existente entre lo que el autor piensa [o que el lector sabe que piensa] y lo que realmente comunica. El autor empieza alabando el genio del traductor, pero acaba infravalorando su labor. Esta contradicción se hace patente en la última frase del pasaje que muestra la opinión que tenía Cervantes del quehacer de los traductores, sobre todo, la traducción de lenguas fáciles como es el caso del toscano. La frase “porque en otras cosas peores se podría ocupar el hombre, y que menos

provecho le trujesen” modifica irónicamente el sentido del adjetivo “loable” que aparece en la oración principal.

No falta aquí la inversión de sentidos semánticos como técnica irónica de Cervantes. Sintagmas como “los floridos ingenios” y “los loables trabajos”, interpretados dentro de su contexto, son una buena muestra de esa técnica antifrástica.

Como se ha explicado en otros casos, en este tipo de ironías el contexto situacional puede ser por sí solo suficiente para la captación de las intenciones irónicas del mensaje. Forma parte de este contexto el conocimiento del autor de la obra y de las circunstancias de composición de la misma.

El TM I ha resultado, en su totalidad, soso. Ha trasmitido lo que el texto original dice, pero en un estilo pobre, que en nada corresponde al de una obra literaria y, menos aún, una obra de la altura del *Quijote*. Este texto meta no ha cuidado bien el estilo de la obra original. Ha prestado más atención a las formas que al sentido y, poca o ninguna al estilo. En él se han combinado muchas técnicas de traducción, entre las cuales se menciona la modulación, la compresión y la ampliación lingüísticas.

Modulación es lo que se aprecia en la traducción de “perdidas” por “مدفونة” [enterradas], de “en el mundo, enemigo siempre” por “بين الناس، وهم أعداء باستمرار” [entre la gente, enemiga siempre], de “de hilos que las oscurecen” por “بالخيوط التي” [con hilos que en ella se entretajan] y de “no se ven con la lisura y tez de la haz” por “لا يمكن أن ترى بتمام بهائها” [no se pueden ver en plena lisura]. Algunos de estos cambios de enfoque han distorsionado grandemente el sentido del original y otros lo han hecho levemente.

Un ejemplo de compresión lingüística es la traducción de “enemigos siempre de premiar los floridos ingenios” como “أعداء باستمرار للعقول اللامعة” [enemigos siempre de los floridos ingenios], omitiendo el verbo “premiar”. Otro caso es la traducción de “menos provecho le trujesen” como “ذات عائد أقل” [de menos provecho]. Un

procedimiento opuesto a la comprensión es el de la ampliación lingüística, que se refleja en la traducción de “aunque se veen las figuras” como "وإن كان لا يزال من الممكن تمييز الصور والأشكال" [aunque sea posible todavía distinguir las imágenes y las figuras].

Para llamar la atención del lector hacia el fondo irónico en este texto, el traductor ha colocado una nota al final del capítulo que pone: “aquí critica Cervantes el *modus operandi* de los traductores de su tiempo, que trasmitían literalmente de una lengua a otra, sin prestar atención al sentido”. Esta nota ayuda al lector a captar la ironía de Cervantes, pero aun así esta ironía no ha surtido su efecto en él: la comicidad.

En el TM II, el traductor ha respetado mucho las formas del original, sin hacer daño al mensaje contenido en las mismas. Ha transmitido con habilidad y con mucha soltura lo que quiere decir el original, conservando su estructura externa y, en buena medida, el estilo propio de su autor. Ha insistido, así como, en la traducción de “vuesa merced” como "فخامتكم" para llamar la atención de su destinatario hacia el tono irónico de don Quijote. Lingüísticamente, éste respeta al traductor y aprecia a todos los genios perdidos en este mundo, pero en el fondo cree que la suya no es una labor de mucha grandeza y trascendencia. Pero bueno, el hombre podría, según él, ocuparse en otras cosas peores. De eso se infiere que esta ocupación es mala.

Un pequeña señal del procedimiento de creación discursiva se ha estimado en la traducción de “y no por esto quiero inferir” como "ولا يعني ذلك رغبتني في الإشارة" [esto no significa mi deseo de señalar]. Otra de las técnicas de reducción se ha apreciado en la omisión en el TM de la última frase de “y que menos provecho le trujesen”.

En el TM III, el traductor se ha limitado a copiar las formas del TO y verterlas en el TM. Por eso, su traducción ha resultado muy literal y carente de cualquier rasgo de literariedad. Véanse, por ejemplo la traducción de “pero, con todo eso”. El traductor la ha trasladado a la lengua meta como "لذلك كله" [por todo esto], en lugar de ذلك ومع ذلك o وبالرغم من ذلك. Este tipo de expresiones, que en Semántica se conoce como procedimental, determina la forma de entender lo que viene después. De ahí que en el texto árabe se entendería como que don Quijote basa su opinión sobre la

traducción en lo que ha dicho antes de los ingenios perdidos y las virtudes menospreciadas, mientras que en el texto original se entiende que, a pesar de los ingenios arrinconados y las virtudes menospreciadas en el mundo de la traducción y de lo loable que podría ser esta labor, don Quijote no da valor a las traducciones que no sean del latín o del griego.

Aparte del procedimiento de traducción literal, se han apreciado en esta tercera traducción otras dos técnicas más: la modulación y la creación discursiva. La modulación se ha dado en la traducción de “reinas de las lenguas” como "أمهات اللغات" [madres de las lenguas]. La primera expresión tiene un matiz de superioridad, mientras que la segunda hace más referencia a la antigüedad. La creación discursiva es lo que se ha hecho con la frase “y no por esto quiero inferir que no sea loable este ejercicio del traducir”, traduciéndola como "وهذا لا يعني أنني أقلل من أهمية ممارسة الترجمة" [y no quiere esto decir que menosprecio la importancia del ejercicio de la traducción]. La traducción dice lo mismo que el texto original, pero con otras palabras.

Como en el ejemplo anterior, la sustitución de la forma “vuesa merced” en español por la de “tú” en árabe ha desviado la atención del lector de la carga irónica del texto. Esta forma lingüística es la que marca la distancia entre don Quijote y el traductor. Este distanciamiento le permite a don Quijote posicionarse por encima de su interlocutor y, por tanto, reírse de él.

Procedimientos de traducción:

TM I	Literal-modulación-compresión-ampliación lingüística-amplificación
TM II	Literal-creación discursiva- reducción
TM III	Literal-modulación-creación discursiva

1.5. Análisis de los resultados

Al principio del capítulo se ha hecho una referencia a que los tres traductores del texto de Cervantes pertenecen a dos culturas: la egipcia y la siria. La cultura, se ha dicho, abarca todos los dominios de la vida, entre ellos el lingüístico. Las dos culturas pertenecen, a su vez, a una megacultura más amplia: la cultura árabe e islámica. Ésta traspasa las fronteras de las culturas locales, propias de una zona geográfica determinada. Lo mismo hacen las lenguas, en este caso la árabe y la española, no respetando los límites espaciales y desbordando las fronteras geográficas. Una misma lengua, en efecto, puede pertenecer a varias culturas que van creando sus propias normas de comportamiento verbal. Además, cada individuo hace un uso personal de la lengua dependiendo de su mentalidad y de las situaciones comunicativas. De ahí que existen diferentes dialectos: geográficos, sociológicos y culturales. Estas diferencias son las que la Sociolingüística se encarga de estudiar y son de vital importancia para la comunicación cultural.

Como consecuencia de ello, y dada la correlación de la traducción con las actividades de los otros dos comunicantes, la actividad del traductor está también autodeterminada, tanto en la etapa de la interpretación del TO como en la producción del TM. De ahí viene la imposibilidad de encontrar dos traducciones iguales del mismo texto. Esta imposibilidad se debe, según Lvóvskaya (1997:68), no sólo a la sinonimia de los recursos lingüísticos y al carácter multifacético de la información contenida en el TO, sino también a que el traductor tiene su propio mundo de conocimientos, experiencias, vivencias, sensibilidad, etc., es decir, sus concepciones y un determinado nivel de profesionalidad. Esto significa que aparte de los factores externos relacionados con la actividad de los otros dos comunicantes, existen factores internos relacionados exclusivamente con la personalidad del traductor.

Ello explica, en parte, muchas de las no coincidencias entre los tres traductores en la interpretación del texto español y, por consiguiente, en la producción del texto árabe. Para poner un ejemplo práctico, véanse el caso de la traducción de “que Dios le de buena manderecha en la impresión de sus libros”, vista en el ejemplo duodécimo del corpus de este capítulo. En el TM I se ha traducido

como "هيا الله لك النجاح في طبع كتابك". En el segundo, como "أفسح الله لك في حظ طبع الكتب". Y en el tercero, como "وفقك الله في طباعة كتبك".

Bueno, y ¿cómo ha afectado este aspecto a la traducción de la ironía? En el caso de los textos irónicos, hay traductores que sí han podido captar el sentido verdadero de las palabras del original y por ello, han sabido trasmitirlo a la lengua meta, no sin dificultades lingüísticas o traductológicas, viéndose obligados, a veces, a sacrificar un componente de la estructura del sentido a favor de otro más importante. Otros, por la razón que fuese, no han podido interpretar debidamente el TO y así se les ha escapado su sentido irónico. En consecuencia, su traducción ha resultado literal, superficial y carente de este rasgo característico de las obras literarias: la sensibilidad.

El objetivo de este apartado es el análisis de las técnicas de traducción empleadas por los traductores en sus respectivos textos meta y el grado de correspondencia de dichas técnicas con los objetivos de los traductores, para poder luego, teniendo en cuenta los datos del apartado *Contexto y caracterización de las tres traducciones al árabe de El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha*, evaluar la relación de equivalencia que guardan entre ellos.

1.5.1. Análisis de los procedimientos de traducción en los textos meta

1.5.1.1. Procedimientos utilizados en el TM I

El procedimiento de traducción que ha predominado en la elaboración de este texto es la modulación. Ésta, reproduciendo la definición dada en el capítulo cuarto de la primera parte, es un cambio de punto de vista, de enfoque o de categoría de pensamiento en relación con la formulación del texto original; puede ser léxico o estructural. Hay que subrayar aquí la palabra “cambio de punto de vista”, que figura en la definición de dicha técnica. El traductor recurría, la mayoría de las veces, a cambiar el punto de vista del autor original dando a su obra un enfoque distinto. Ejemplos de este procedimiento se han visto en la traducción de “casi con las lágrimas en los ojos”, del ejemplo primero, como "وكان في عيني عبرة" [como si tuviera lágrimas en los ojos] y de “que al principio de los libros suelen ponerse” como "التي" [que la gente se ha acostumbrado a ver al principio de los libros], poniendo el acento en “la gente” [que además es un elemento ajeno al texto origen] que en “al principio de los libros”.

El segundo procedimiento más empleado ha sido el de la traducción literal. Como se sabe, esta técnica consiste en traducir palabra por palabra un sintagma o una expresión, pero no una palabra. No se refiere aquí a la selección de las palabras empleadas, sino a la yuxtaposición de las palabras en el conjunto de la frase o del texto. Hay que advertir que no toda traducción literal es, por naturaleza, abominable. El caso es que en esta traducción, la literalidad ha ido, a veces, contra el sentido del original y, otras veces, contra la literariedad.

Un claro ejemplo de esa literalidad que destruye el sentido del original es la traducción, en el ejemplo tercero, de “por las letras del abecé, comenzando en Aristóteles y acabando en Xenofonte y en Zoilo o Zeuxis” como "في ترتيب أبجدي يبدأ بـ" [que la gente se ha acostumbrado a ver al principio de los libros], poniendo el acento en “la gente” [que además es un elemento ajeno al texto origen] que en “al principio de los libros”.

Un claro ejemplo de esa literalidad que destruye el sentido del original es la traducción, en el ejemplo tercero, de “por las letras del abecé, comenzando en Aristóteles y acabando en Xenofonte y en Zoilo o Zeuxis” como "في ترتيب أبجدي يبدأ بـ" [que la gente se ha acostumbrado a ver al principio de los libros], poniendo el acento en “la gente” [que además es un elemento ajeno al texto origen] que en “al principio de los libros”.

"في ترتيب أبجدي يبدأ بـ" [que la gente se ha acostumbrado a ver al principio de los libros], poniendo el acento en “la gente” [que además es un elemento ajeno al texto origen] que en “al principio de los libros”.

"أرسطو" وينتهي بـ "كسينوفون" أو "زويلوس" أو "زيوكسيس", sin explicar que el abecedario en español empieza por la A y termina por la Z, mientras que en árabe empieza por la “alif” pero no acaba en la “Zay”, que es la inicial de la transcripción de Zeuxis en árabe. De esta forma se ha perdido el sentido de las palabras de Cervantes y el simbolismo representando por la primera y la última letra del abecedario, hecho que ha quedado corto en el texto árabe, ya que el alifato no termina en “Zay”.

Otro ejemplo representativo es la traducción, en el ejemplo séptimo, de “gallarda historia hubiese quedado manca y estropeada” por “تاريخاً ظريفاً كهذا قد ظل ناقصاً مبتوراً”, dándole así a la palabra “historia” otro sentido del que tiene en el texto origen, calificándola, además, de “graciosa”.

El tercer procedimiento con mayor presencia en este texto ha sido la transposición. Se trata de un cambio en la categoría gramatical. Esta técnica viene exigida por la falta de simetría entre las lenguas. Por consiguiente, el empleo de esta técnica no ha supuesto ningún efecto negativo sobre el sentido del texto. Sus efectos se han estimado más bien en las formas de expresión para que la traducción disfrute de la aceptabilidad en la LM. Otro tanto se puede decir también de la creación discursiva, procedimiento frecuentado por el traductor, pero con menor medida que la transposición. Mediante esta técnica, el traductor ha creado equivalentes textuales de los sintagmas o frases originales; equivalentes que fuera del texto no se considerarían como tales.

El cuarto procedimiento ha sido la amplificación. Consiste en introducir precisiones no formuladas en el texto original: informaciones, paráfrasis explicativas, notas, etc. En el caso de este texto meta, la mayoría de las amplificaciones se han presentado en forma de notas explicativas, recogidas al final de cada capítulo para aclarar algún concepto o término lingüístico utilizado en la traducción. A modo de ejemplo, las que han figurado en los textos quinto [para explicar la palabra *فتوة*] y octavo [para explicar las palabras *عربي متنصر، أعجمي*]. Otras veces han tenido como finalidad dar informaciones acerca de algún elemento o nombre de lugar que aparece en el TO, como ha sido el caso de la del texto undécimo [informando sobre Ovidio, Virgilio Polidoro, la Giralda de Sevilla, etc.,].

Otras amplificaciones han aparecido en forma de paréntesis introducidos en el interior del TM como refuerzo lingüístico a un término usado. Tal ha sido el caso de las notas en los ejemplos duodécimo [poniendo “Satanás” como apoyo a la palabra “Lucifer”] y decimocuarto [poniendo “italiano” al lado de “toscano” y “español” al lado de “castellano”]. Muy pocas veces se han visto las amplificaciones en forma de notas que llaman la atención del lector de la traducción sobre algún aspecto del texto

literario en sí o de su sentido. Ejemplo de este caso ha sido la nota que acompaña a la traducción del ejemplo dieciséis y que llama la atención del lector sobre la crítica de Cervantes dirigida contra el modo de trabajar de los traductores de su época.

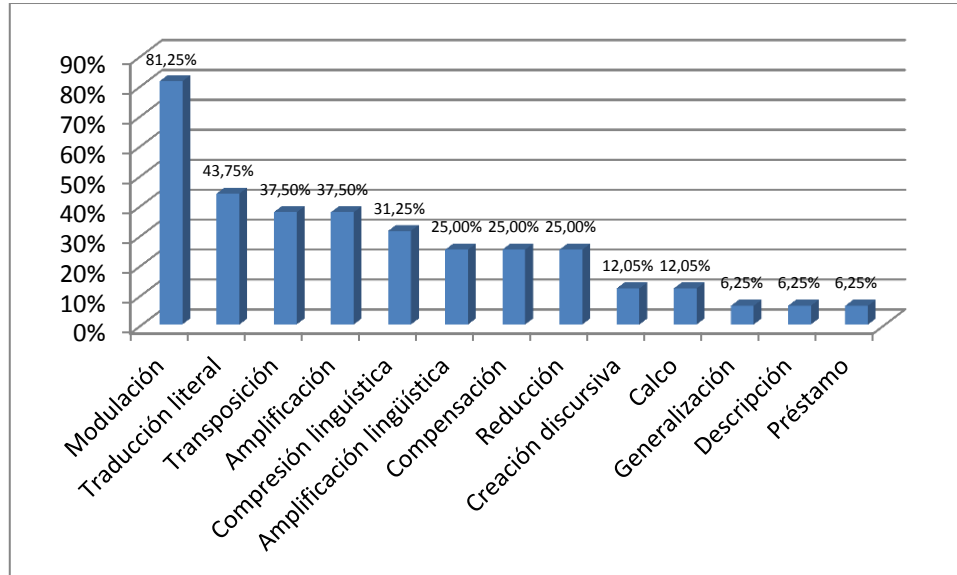
La compresión lingüística ha sido el quinto procedimiento con mayor frecuencia de uso en esta traducción. Mediante esta técnica, el traductor ha comprimido y sintetizado elementos lingüísticos del original. Esto puede corresponder a exigencias de la LM. Un ejemplo de este tipo de compresiones ha sido la traducción, en el texto séptimo, de “no podía inclinarme a creer” como "لم أقوا" "أبداً على الإعتقاد", dejando fuera el verbo “inclinarme”. Esta forma de proceder no ha afectado al sentido del original. En cambio, otras compresiones lingüísticas han privado al TM de elementos lingüísticos embellecedores del estilo y que figuraban en el original. Un ejemplo de este tipo de técnicas ha sido la traducción, en el texto decimoquinto, de “¡cuerpo de tal!” como "أوّه" y de “sí, muchas veces” como "كثيراً", en lugar de مرات كثيرة نعم،.

En la escala de procedimientos y después de la compresión lingüística se ha detectado un procedimiento opuesto al anterior: la ampliación lingüística. Responde al mismo objetivo de aceptabilidad que la compresión. Todos los ejemplos de ampliación lingüística han tenido como función reforzar las expresiones utilizadas por el traductor en el texto árabe. Véanse las adiciones de adverbios como "أبداً" y "حقاً" en los textos sexto y séptimo y el sintagma "أعماق الأعماق" como traducción de “los abismos” en el texto duodécimo.

La inversión del orden de los elementos del TO en la traducción ha tenido como efecto desironizar el TM. Ejemplo de ello ha sido la traducción, en el texto decimoquinto, de “y no digo esto porque quiero examinar el ingenio de vuestra merced, sino por curiosidad no más” como "فإن حب الإستطلاع هو الذي يملئها علي، لا الرغبة" "في امتحانك" [es por curiosidad no por ganas de examinarle]. El mismo efecto ha tenido la técnica de reducción, suprimiendo del TM algunos elementos de información presentes en el TO, bien de forma parcial o bien de forma completa. La omisión de la expresión “de molde” ha vuelto *descafeinada* la frase original cargada de ironía. Otro caso de reducción ha sido el del ejemplo XII. En ese fragmento se ha suprimido en el

TM sintagmas del original como “nuestro padre”, “hasta que lo estudie” y “sepa”. He aquí un inventario de las técnicas de traducción utilizadas en el primero texto meta y su frecuencia de uso.

Gráfico 8: frecuencia de uso de los procedimientos de traducción en el Texto Meta I.



Una herramienta crucial, puesta a disposición del traductor, son las notas a pie de página [amplificaciones]. La técnica de ponerlas al final de capítulo, como es el caso del Texto Meta I, cansa más al lector que si estuvieran puestas a pie de página, porque así el lector tendrá que interrumpir el proceso la lectura, ir al final del capítulo y buscar por número de cita la información que el traductor ha querido proporcionarle.

1.5.1.2. Procedimientos utilizados en el TM II

El procedimiento más recurrido por el traductor de este texto ha sido la traducción literal. Como se ha venido repitiendo en todos los análisis-comentarios de los ejemplos, la suya no ha sido una literalidad que afecte siempre al sentido original, sino una literalidad que conserva el estilo propio del mismo, sin atentar contra su sentido. La traducción del texto decimocuarto ha sido un claro ejemplo de esta técnica. Véanse, como botón de muestra, la traducción de la frase “señor, este caballero que aquí está –y enseñóle a un hombre de buen talle y parecer y de alguna gravedad- ha traducido un libro del toscano en nuestra lengua castellana, y estoyle yo componiendo, para darle a la estampa”. En el texto meta es: "سيدي، هذا الفارس الذي يوجد هنا -وأشار له على رجل له هيئة وسيمة، مع شيء من الجدبة- قد ترجم من التوسكانية كتاباً إلى لغتنا القشتالية، وأنا أقوم بتجميعه لتقديمه للطبع". El traductor ha conservado la estructura del original tanto que ha reflejado en el texto árabe hasta el inciso del original con sus guiones en medio.

La segunda técnica con mayor frecuencia de uso ha sido la ampliación lingüística, que buscaba la aceptabilidad en la LM mediante la ampliación de las formas del original. Otro efecto que ha buscado el traductor era la literariedad propia de este tipo de textos. En la traducción del primer ejemplo del corpus, la frase “aunque parezco padre, soy padrastro de *don Quijote*” ha pasado a ser "فليس موقفي من موقف دون كيخوتي الأب من ابنه كما هو منتظر، وإنما موقف الرجل من ابن زوجته".

Otros procedimientos que buscaban el efecto de la equivalencia comunicativa y la aceptabilidad han sido la transposición, la descripción, la creación discursiva y la amplificación. La transposición lo ha hecho mediante el cambio de las categorías gramaticales durante el proceso de transferencia, traduciendo, por ejemplo, “que perdones” por "وغيض الطرف" y "o disimules” por "ملتمساً منك الصفح".

La descripción, a su vez, ha sido realizada parafraseando elementos del texto origen, como es el caso del verbo “escardara” en el ejemplo decimotercero. Éste ha pasado al TM como "يفعلون به ما يفعله الفلاح مع الحشائش الضارة مفتشاً عنها بين عيدان المحصول". La creación discursiva buscaba “inventar” soluciones aceptables en la LM para algunos sintagmas o expresiones del original, que fuera de él no se considerarían

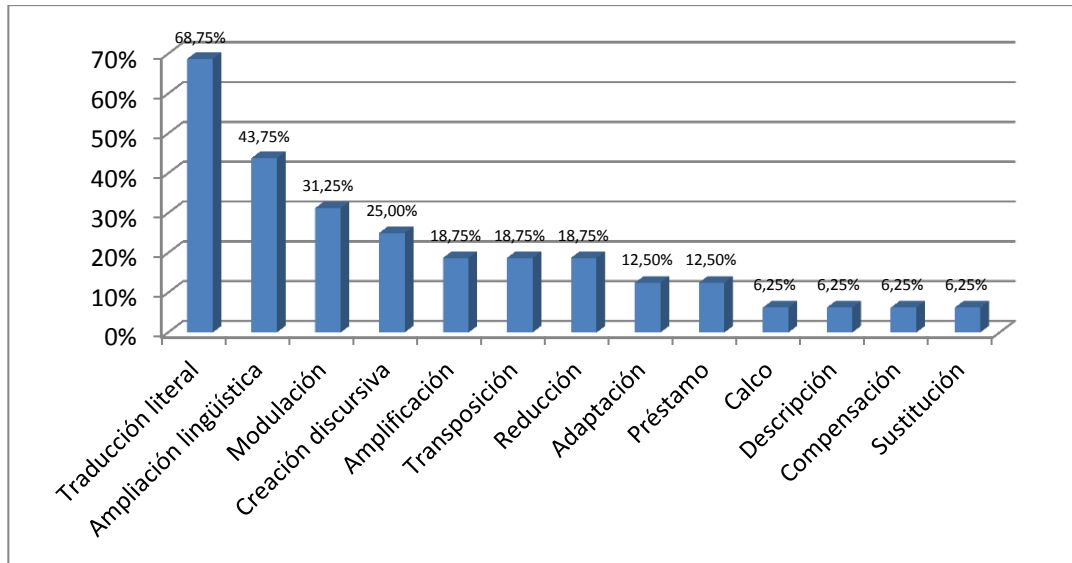
equivalentes. Tal ha sido el caso de la traducción de “y no por esto quiero inferir” por “ولا يعني ذلك رغبتني في الإشارة”. “Inferir” algo no tiene nada que ver con “señalarlo”. Aun así, dentro del texto y el contexto, esta técnica resultaba admisible porque ha resuelto favorablemente la problemática de la equivalencia comunicativa.

Las ampliaciones han venido, en la mayor parte de los casos, en forma de notas a pie de página. Una sola de estas ampliaciones ha sido una precisión añadida por el traductor en el interior del TM. Así se ha apreciado en la traducción de “no me fue dificultoso hallar intérprete semejante” como “الم يكن صعباً العثور على مثل هذا المرجم في طليطلة”, añadiendo información extra del lugar en el que se encontraba: Toledo.

No obstante, otros procedimientos han ido contra la fidelidad al sentido del TO, a veces, y contra la fidelidad a sus formas de expresión, otras veces. La técnica que ha desfavorecido la fidelidad al contenido del original ha sido la reducción y la que impugnaba la fidelidad a las formas y, en menor medida, al fondo de los mensajes era la modulación. El más claro ejemplo de reducción ha sido la mutilación que hizo el traductor de la última parte del texto en el ejemplo VIII; aquella que se refiere a una lengua “mejor y más antigua” que el árabe. Otra omisión ha sido aquella que ha hecho el traductor de la frase “y siendo el primer hombre del mundo”, en el ejemplo duodécimo. Dada la mínima frecuencia de uso de este procedimiento, sus efectos adversos no se han extendido al conjunto del sentido de la obra. La modulación ha aparecido con mayor frecuencia que la reducción y ha afectado no a frases enteras sino a sintagmas de alcance limitado. Por ejemplo, la traducción, en el texto cuarto, de “ha de carecer” por “تنقص” y de “sé” por “أست أجهل”. También la traducción, en el texto noveno, de “apócrifo” por “مختلف”.

Por otra parte, la mínima frecuencia de uso de los demás procedimientos de traducción, como la compensación, la sustitución, el calco, etc., ha demostrado una vez más el afán del traductor de mantener las formas del TO, siempre y cuando la lengua receptora se lo permitía.

Gráfico 9: frecuencia de uso de los procedimientos de traducción en el Texto Meta II.



Las notas han aparecido esta vez a pie de página. En número, son iguales que la mitad que las notas del TM I, pero tienen las mismas funciones explicativas o aclaratorias que las del anterior TM. Un buen ejemplo de estas notas que explicaban el conflicto provocado por elementos del TO ha sido la nota que acompaña a la traducción del ejemplo tercero. En ella, el traductor ha explicado que los nombres cuya inicial en árabe es la letra “Zay” terminan en español por la letra “Z”, que es la última del abecedario, cosa ajena a la letra árabe. Otra muestra ha sido la nota que acompaña a la traducción del texto undécimo, dando información sobre el humanista Virgilio Polidoro.

1.5.1.3. Procedimientos utilizados en el TM III

El primer procedimiento traductor con mayor frecuencia de uso en el este texto ha sido la traducción literal. Ha representado casi el 94% de los ejemplos analizados. La literalidad ha reinado en los dos niveles textuales: léxico-semántico y morfosintáctico. Del primer nivel se han localizado casos tales como "زوج أم", traducción de "padrastra", en el primer ejemplo, "خالصة عارية" como traducción de "moda y desnuda", en el segundo ejemplo, y "شَتَّاماً" como traducción de "maldiciente" en el tercer ejemplo. Del segundo nivel se reproduce la traducción, en el ejemplo duodécimo, de la frase "dígame, señor, así Dios le de buena manderecha en la impresión de sus libros, ¿sabría decirme, que sí sabría pues todo lo sabe, quién fue el primero que se rascó la cabeza? El texto meta es: "قل لي يا سيدي، وفقك الله في طباعة كتبك، هل تعرف، طبعاً تعرف، فأنت تعرف كل شيء، من هو أول من حك رأسه، فانا أرى أنه يجب أن يكون بونا آدم".

El segundo procedimiento más usado ha sido la creación discursiva, empleado con el fin de buscar equivalentes textuales para los casos en que le resultaba difícil al traductor encontrarles equivalentes acuñados. Es el caso de la traducción de "le tiene por apócrifo" como "اعتبره مزيفاً", en el ejemplo noveno, de "que Dios le de buena manderecha en la impresión de sus libros" como "وفقك الله في" "طبع كتبك", de "yo satisfaré" como "وسألي رغبتك", en el ejemplo duodécimo, y de "a no dejarle ninguna cosa" como "لنهب", en el ejemplo decimotercero.

Sin embargo, algunas de las técnicas utilizados por el traductor no han estado a favor de la fidelidad al texto origen. Una de ellas es la modulación y, con menos frecuencia que ésta, la compresión y la reducción. La modulación se ha practicado en el TM sobre estructuras de alcance muy limitado. Como botón de muestra, el cambio de perspectiva que se ha realizado al traducir "suelen ponerse", en voz pasiva, por "يضعونها عادة", en voz activa, en el segundo ejemplo. Otro tanto se puede comentar del cambio efectuado al pasar "no tengo qué acotar en el margen" a "فلا أنا سأضع". Del mismo modo, la compresión ha operado sobre unidades textuales sin grandes influencias en el sentido global del mismo. Véanse por ejemplo la traducción de "no podía inclinarme a creer" como "لم أمل إلى الإعتقاد", reduciendo los tres verbos del original a dos.

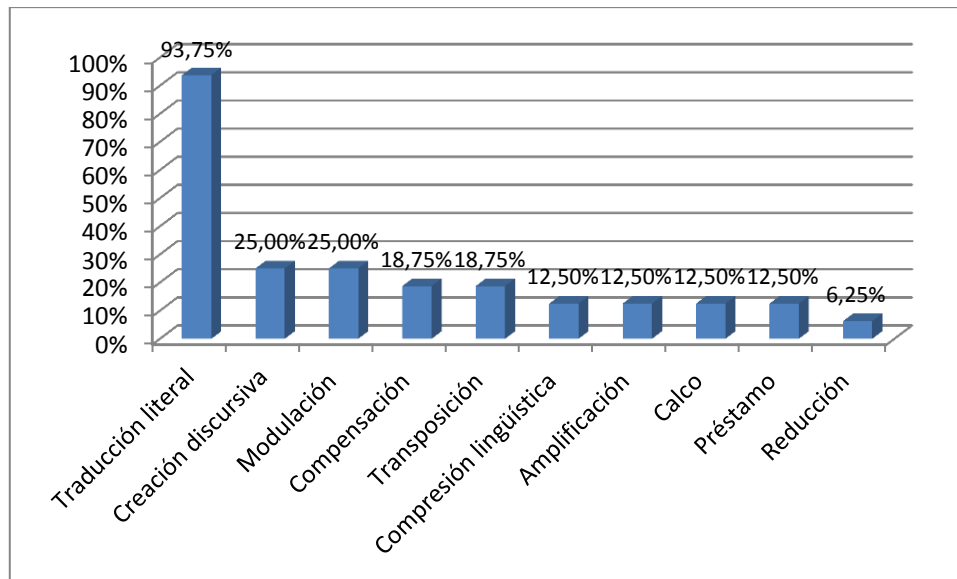
La compensación y la transposición son dos procedimientos cuyos efectos se han limitado más al estadio del estilo que al del sentido. De ahí que su representación en esta traducción ha sido muy escasa: un 18,75% cada una de ella. Ejemplo de la compensación es la anteposición, en el texto noveno, de la frase “dice que le tiene por apócrifo” a la otra frase de “llegando a escribir el traductor desta historia ese quinto capítulo”. El texto meta ha resultado así: *يقول مترجم هذه القصة حين وصل إلى كتابة هذا الفصل الخامس*. En el TO y en las otras dos traducciones, la oración empieza al revés: *"عندما وصل مترجم هذه القصة إلى كتابة الفصل الخامس، يقول"*.

La transposición ha estado al servicio de la aceptabilidad del TM. Prueba de ello es la traducción, en el segundo ejemplo, de “sin el ornato de prólogo” por *دون أن* “أزخرفها بتقديم”. La estructura gramatical del original no resultaría inteligible en árabe.

La reducción se ha empleado, de forma excepcional, en un caso en que el autor hablaba de la búsqueda de un traductor del árabe al castellano y decía que aunque lo buscara en otra lengua mejor y más antigua [en referencia al latín o al griego] lo hallaría. El traductor ha omitido de su texto el adjetivo “mejor”.

El empleo las notas a pie de página [técnica de amplificación] se ha hecho mayormente para explicar algunas costumbres de la época, aclarar el origen de alguna anécdota, hacer referencia a algún personaje histórico, explicar algún conflicto lingüístico del texto original, etc. Ninguna de estas notas ha tenido como objetivo llamar la atención sobre el sentido irónico de los pasajes traducidos. Un par de ejemplos han sido las notas que acompañaban a la traducción del texto tercero, explicando lo de los iniciales A y Z en español, y del texto decimoquinto, explicando lo del toscano y el castellano.

Gráfico 10: frecuencia de uso de los procedimientos de traducción en el Texto Meta III.



1.5.2. Análisis de las técnicas de traducción según el tipo de ironía

De los dieciséis ejemplos del corpus, nueve pertenecen a lo que se ha llamado ironía verbal universal, uno a la ironía verbal construida sobre aspectos culturales y seis, a la ironía verbal anclada en el propio programa conceptual de su autor: la ironía verbal idiolectal.

El primer tipo no se basa en aspectos culturales o idiolectales. De ahí que no suele presentar dificultades de traducción de índole lingüística. Por eso, no conlleva ningún riesgo en el proceso de producción del TM. No obstante, sí podría presentar alguna dificultad de carácter temático en el proceso de comprensión del TM. Es decir, puede que al lector meta, al carecer de informantes sobre el mundo de la obra en cuestión, se le pase inadvertido el sentido irónico de este tipo de textos o, al menos, sus efectos humorísticos.

En la tabla de abajo, se ha observado que la técnica más empleada en el proceso de trasvase de este tipo de ironías ha sido la de traducción literal. Tiene una tasa de representación de 88% en el TM II y TM III y de 55% en el TM I. El segundo procedimiento ha sido la modulación, con un 44% en el TM I, 6. 25% en el TM II y 0.0 % en el TM III.

El segundo tipo de ironía, la ironía verbal cultural, presenta dificultades de interpretación y reproducción al estar pegado a la cultura del TO. La técnica de su traducción ha oscilado entre la modulación, en el TM I, y la traducción literal, en el TM II y el TM III.

El tercer tipo es el que mayores dificultades ofrece, al estar el texto impregnado en las propias ideas y formas de pensar de su creador: el PCA. Para poder captar el sentido irónico en este tipo de ironías, habrá que conocer previamente el propio mundo intelectual y artístico de su emisor. En el balance que aquí se ofrece, aparece la modulación como técnica de traducción dominante, con un 83%. En el TM II han prevalecido la ampliación lingüística, con un 50%, y la traducción literal, con 33%. En el TM III, ha reinado la técnica de traducción literal; 100%. He aquí el balance de las técnicas de traducción según el tipo de ironía:

Gráfico 11: Los procedimientos de traducción según el tipo de ironía.

Tipo de ironía Texto Meta	Idiolectal	Cultural	Universal
Texto Meta I	Modulación [5] Literal [1]	Modulación [1]	Literal [5] Modulación [4]
Texto Meta II	Ampliación [3] Literal [2] Reducción [1]	Literal [1]	Literal [8] Modulación [1]
Texto Meta III	Literal [6]	Literal [1]	Literal [8] Creación discursiva [1]

Ahora bien, ¿y si se cambia el ángulo de mirada? es decir, ¿qué pasará si se miden los procedimientos de traducción según sea el texto meta? Desde luego cambiará la forma de leer los resultados. Se dará cuenta de que el TM I ha empleado mayoritariamente la técnica de la modulación con las ironías idiolectales y culturales [cinco de un total de seis] y la ha combinado casi por igual con la de traducción literal con las ironías universales [cuatro frente a cinco]. El TM II ha utilizado tanto la ampliación lingüística [tres de seis] y la traducción literal [dos de seis] con las ironías de carácter idiolectal y solamente la traducción literal con las culturales [uno en total] y las universales [ocho de nueve]. En cambio, el TM III ha empleado casi exclusivamente el procedimiento de traducción literal, independientemente de la clase de ironía de que se trata en el texto.

De lo expuesto se puede llegar a la conclusión de que el método de traducción en el TM I ha variado según el tipo ironía, dando preferencia a la técnica de modulación en las ironías idiolectales y culturales y a la técnica de traducción literal en las ironías universales. Mientras que en el TM II la técnica traductora ha oscilado entre la ampliación lingüística y la traducción literal en las ironías idiolectales y definitivamente literal en las ironías culturales y universales, el procedimiento traductor en el TM III ha sido mayoritariamente literal en los tres tipos de ironía.

1.5.3. Relación de equivalencia y procedimientos de traducción

Confrontando los datos recogidos en el apartado 1.2 del presente capítulo, “Contexto y caracterización de las tres traducciones al árabe de *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha*” y los obtenidos del apartado 1.5.1, “Análisis de las técnicas de traducción empleadas en los textos meta”, se propone averiguar aquí el grado de correspondencia o de equivalencia existente entre el TO y sus respectivos TMs. Mediante este análisis se pretende confirmar o refutar la hipótesis principal que plantea esta investigación, según la cual, en la traducción de texto irónicos, sobre todo los basado en elementos culturales, entre dos polisistemas distintos, el traductor debe intervenir, de alguna forma en el trasvase de la información, con ánimo de conservar el equilibrio entre la forma y el fondo de los mensajes. Aun así, siempre habrá que sacrificar algún componente de la estructura de sentido del TO a favor de otro que el traductor crea más importantes. Otra hipótesis que se procura confirmar o refutar es que la transferencia completa entre lenguas y culturas diferentes es prácticamente imposible.

1.5.3.1. En el TM I

Del análisis de la relación de equivalencia entre el TO y el TM I se puede concluir que es una equivalencia más formal que funcional, que descuida la dimensión comunicativa. El TM I ha dejado mucho que desear. No ha podido transmitir fielmente el contenido de la misma ni el programa conceptual de su autor, ni mucho menos, su sentido irónico-burlesco. Ha trastocado en muchos aspectos el sentido del texto de Cervantes. Ha dado más prioridad a la forma que al fondo de los mensajes. Ha resultado ajeno a cualquier rasgo de literariedad. No ha sabido cuidar el estilo de la obra original, muy relevante en la marcación de los textos irónicos. Ha abusado mucho de los textos amplificativos, esto es, las notas con fines explicativos y amplificativos; en total 525 notas en toda la obra.

El mayor alcance de la obra ha sido dar acceso a la novela de Cervantes en lengua árabe. El inventario de las técnicas de traducción del TM I ha indicado que los procedimientos más empleados son la modulación, un 81,25%, y la traducción literal, un 43,75%.

1.5.3.2.En el TM II

Del análisis de las traducciones del TM II, se llega a la conclusión de que la equivalencia que guarda con el texto original es pragmática y comunicativa. Ha buscado reproducir en el lector de la traducción casi los mismos efectos que la obra original en sus destinatarios. Salvando algunas lagunas lingüísticas y algunos coloquialismos egipcios en los que ha caído el traductor, el Texto Meta II ha conseguido en buena medida su objetivo de transmitir con cierta fidelidad el contenido del TO, respetando al máximo las formas de expresión del mismo. También ha trasvasado, en la medida de lo posible, el estilo de la obra original. Así había anunciado el traductor en su prólogo la norma que encabeza la jerarquía de relevancia de esta traducción. Para conseguirlo, el traductor se ha servido de los mismos procedimientos que el Texto Meta I, pero con una marcada diferencia en la frecuencia de uso de cada uno de ellos y en el predominio de algunos sobre los demás.

No es de extrañar, por consiguiente, que los dos procedimientos más utilizados en este TM hayan sido la traducción literal, un 68,75%, y la ampliación lingüística, un 43,75%. El primero ha tenido como objetivo transparentar las formas de expresión del autor, claves para la captación del sentido irónico-jocoso de la obra. La segunda técnica buscaba dar en la LM un texto pragmática y comunicativamente equivalente al TO y que se somete, al mismo tiempo, al criterio de literariedad de dicho texto.

1.5.3.3.En el TM III

Respecto al TM III, de la lectura de la traducción y del análisis del corpus, se ha podido comprobar que el traductor ha intentado ser muy fiel, en la medida en que la LM se lo permitía, a la estructura y formas de expresión del TO, sin hacer mucho daño al sentido del mismo. Por ello, la relación que guarda con el TO ha sido, en muchos aspectos, de tipo lingüístico, centrada sobre todo en la forma del mensaje original. El traductor ha procurado por todos los medios adaptar la LM a las exigencias morfosintácticas y estructurales de la LO. Como consecuencia, algunas formas en árabe han resultado calcadas y, por lo tanto, raras, malsonantes y sin sentido. Éste ha sido el caso de "كما هي مفيدة للجمهورية" como traducción de "de no

menos entretenimiento para la república, en el ejemplo décimo. También ha sido el caso de "اسكودات" como traducción de "escudos". A nivel estructural, un ejemplo representativo ha sido la traducción, en el ejemplo decimocuarto, de "estoyle yo componiendo, para darle a la estampa" como "وأنا أصفه له لأعطيه للمطبعة".

En la mayor parte de los casos, el traductor ha procurado siempre no apartarse de la estructura ni de las palabras del TO. Como ya se ha notado en el balance de técnicas arriba esbozado, no ponía ni quitaba nada que no figuraba en el original. Este hecho le ha llevado a no cuidar el estilo del TM. El resultado ha sido una traducción fiel a las estructuras superficial y profunda de la obra literaria, pero que no se ha acogido a la principal característica de esta obra: la literariedad.

Desde el punto de vista del investigador, el primer paso que se debe dar para analizar la traducción de una ironía es su interpretación. Para acercarse, dentro de lo posible, a lo que el autor del original quiso decir es necesario que se conozcan las circunstancias que le rodearon en el momento de su creación. La figura del traductor constituye siempre un factor relevante para la situación comunicativa. Para entender los motivos y los objetivos del autor original hay que analizar componentes tan importantes de la situación comunicativa como su mentalidad, circunstancias de vida y su entorno. También importan los comentarios del traductor de los textos literarios. En muchos casos, sin ayuda de éstos resulta imposible que el destinatario de la traducción llegue a comprender el texto y, muchos menos, si es irónico. Del mismo modo que importa el texto para el proceso de interpretación, importa también el paratexto: el autor, la motivación, los temas de la obra, los personajes, el ambiente, etc.

En este sentido, tanto el traductor de este Texto Meta III como los otros dos han introducido sus obras con prólogos en los que dan a sus lectores informaciones acerca del ambiente de la obra, las circunstancias de composición, los objetivos, su posición dentro del repertorio literario de su creador y de la Literatura en general, etc. No obstante, ninguno de los tres ha mencionado nada del carácter jocosos ni del espíritu irónico-crítico del autor ni de la obra en sí. Aspectos del texto literario como tal han sido totalmente ignorados.

En definitiva, del análisis de la relación de equivalencia que mantienen los tres TMs con el TO, se concluye que el TM II es, de los tres analizados, el que ha conseguido un mayor equilibrio entre los dos polos de las dos lenguas y culturas. Aun así, cuando debía decantarse por uno de los dos polos, optaba por priorizar las normas de la lengua y cultura de salida sobre las de la lengua y cultura de llegada. En lo que se refiere a la traducción de los textos o enunciados irónicos, se ha comprobado que el mayor procedimiento utilizado para su transferencia ha sido la traducción literal, seguido del de la modulación.

Existe una coherencia intertextual en la obra de Cervantes, que a menudo juega con alusiones o referencias a otros textos literarios/no literarios con fines paródicos o irónicos. El lector de la traducción, que desconoce estas obras, no tendrá acceso a muchos pasajes irónicos del texto. En este caso, es tarea del traductor, como intermediario, proporcionarle dicha información, ya sea en forma de notas a pie de página o en comentarios insertados en el propio texto. Los conocimientos acerca de la cita y el discurso citado están depositados en la base cognitiva de los lectores españoles y cuando hace falta, se actualizan y permiten apreciar el juego irónico del locutor citador, mientras que el significado irónico que se hace explícito mediante una nota [en el texto traducido] se pierde por el camino.

En el presente análisis contrastivo se ha decidido no clasificar los ejemplos de ironía de los relatos originales en categorías, dada su gran variedad y la imposibilidad de encontrar un criterio suficientemente objetivo y global. La subdivisión ofrecida se orienta hacia los problemas traductológicos.

Los nombres y apellidos de los personajes, títulos de libros, nombres de instituciones, topónimos y otros nombres propios encontrados en la obra a menudo tienen un papel representativo, simbólico y no sólo se emplean para denominar a una persona, un lugar o un objeto, sino que también los caracterizan, destacando su rasgo dominante, su origen o su estatus social. Estos apellidos evocan un tema determinado y, a veces, suenan como una burla irónica con respecto al personaje. Pero rara vez se traducen, al menos en los textos aquí analizados, por varias razones: por analogía con el criterio de transliterar los nombres propios en el TM; por conservar la forma

fonética [gráfica] de un apellido español; o bien porque a menudo es difícil determinar si el significado del nombre propio es relevante para el efecto global del texto o no. Esto depende de cada lectura individual del texto y de la estrategia traductora que se ha llevado a cabo. Se ha observado en las tres traducciones la tendencia general a transliterar todos estos nombres propios significativos proporcionando, en algunas, una nota explicativa. Las notas del traductor en el TM I aparecen al final de los capítulos y no al pie de página, lo cual separa aún más el texto de los comentarios.

El lector de las traducciones quizá necesite contar con más pistas, aunque tampoco tendrá dificultad para adivinar de qué se trata, si dispone de datos de carácter histórico-cultural, es decir, acerca de la época, la personalidad del autor, etc. Las connotaciones puramente culturales rara vez pueden ser plasmadas en la traducción. En general, los recursos del autor irónico analizados en este apartado han presentado bastantes dificultades a la hora de trasladar el texto a otro idioma y a otra cultura.

Recapitulando, se puede confirmar que de la comparación de los resultados del análisis con la hipótesis planteada en la introducción de la tesis se ha llegado a la conclusión de que las ironías que más retos han planteado al traductor han sido las culturalmente connotadas. Las ironías llamadas universales y las situacionales no han presentado especiales dificultades de transmisión. Dicho de otra manera, éstas han ofrecido el mismo grado de traducibilidad que el lenguaje convencional. En el caso de las ironías llamadas socráticas, incluidas en la categoría de ironías universales, el contexto de la narración ha sido capaz por sí solo de situar al lector y orientarle en el proceso de comprensión del mensaje y captación de su sentido figurativo.

En los casos de ironías culturales y idiolectales, algunos de los traductores han tenido que recurrir a textos ajenos para hacer más accesible el texto traducido a los lectores meta. En tal caso, dichos textos se han dado en forma de notas a pie de página o al final de capítulo. Sin embargo, el uso de las notas no ha impedido que hubiese pérdidas de algún aspecto del sentido del original. Es decir, han facilitado la comprensión del sentido del TO al lector de la traducción, pero han neutralizado, al

mismo tiempo, los efectos perlocutivos del mismo. La razón de ello es que la provocación de dichos efectos depende de la complicidad del lector, quien tiene que activar unos modelos de conocimientos cognitivos sin los cuales no se producirían los efectos crítico-irónicos. En el caso de la traducción, sobre todo en lectores sin conocimientos de la lengua y cultura originales, dichos conocimientos no son activados ni inferidos. El lector meta dispone únicamente del texto traducido.

Por otro lado, la no incorporación de los textos adicionales [las notas] ha tenido como consecuencia la incomprensión parcial o total del sentido del TO. En el mejor de los casos, lo que ha conseguido es desironizar las ironías y, por consiguiente, borrar sus efectos. Es decir, las pérdidas en tal caso han sido mayores que en el otro caso. Los prólogos de las traducciones han sido también una buena ayuda para la orientación del lector meta. Han conseguido proporcionar al lector unas herramientas que utilizar durante el proceso de lectura.

Capítulo tercero

Cuestionarios

Para completar los análisis componenciales que se han realizado en el capítulo anterior y en el presente se han elaborado varios cuestionarios sobre el lector potencial de las traducciones, su grado de conocimiento de la literatura y cultura metas y, sobre todo, sobre el nivel de acceso que tiene a las obras literarias que no pertenecen a su propio polisistema de origen. En las siguientes páginas se exponen con más detalles los objetivos de estos cuestionarios, la metodología seguida para llevarlos a cabo y, en especial, los resultados que han dado.

1. Introducción y Objetivos

Según Nida y Taber (1986: 43), el modelo propuesto en los anteriores capítulos para valorar las traducciones entraña un problema ineludible, porque el especialista, caso del investigador, suele estar demasiado familiarizado con la fuente y casi intuitivamente, juzga las formas de la traducción sobre la base de sus conocimientos del texto origen. En cambio, prosiguen los traductólogos, si se fija no en la correspondencia formal que descubre el especialista, sino en cómo los dos receptores, original y meta, entienden los correspondientes mensajes, el juicio será más certero. Dado que el primer mensaje no iba destinado a personas bilingües, sino monolingües, habrá que comparar su comprensión con la de la traducción. Además, el criterio último para decidir sobre la corrección y validez del texto meta consiste en saber cómo los receptores lo entienden de hecho.

De ahí que el presente apartado viene a dar respuesta a los comentarios o las exigencias de Nida y Taber, para poder así validar los resultados de los análisis realizados en el presente capítulo y en el anterior. Hay que advertir que los pronunciamientos de los dos traductores no restan valor a los análisis efectuados, sino que más bien llaman la atención sobre el problema que conllevan, al mismo tiempo que dirigen la mirada hacia la forma de subsanar dicho problema. Otra razón de ser de este documento es aportar al análisis un enfoque más práctico mediante el diseño de un estudio empírico que ayuda a contrastar datos sobre los destinatarios del texto original y los de la traducción.

Para conseguirlo, se han elaborado dos encuestas con el objetivo de evaluar los conocimientos de ambos grupos de receptores, originales y meta, acerca de las

ironías aparecidas en el corpus del estudio y justificar así o no las estrategias utilizadas en las traducciones analizadas. Se ha ideado dos cuestionarios sobre el grado de accesibilidad de las traducciones de obras extranjeras en los lectores meta, y también el grado de conocimientos que tienen éstos sobre la literatura y cultura a las que pertenece las obras originales. Asimismo, la correlación que existe entre ambos factores.

El objetivo de los cuestionarios es averiguar cómo han recibido los destinatarios meta las traducciones de obras extranjeras. También, contrastar, siguiendo a Nida y Taber, la recepción de obras traducidas con la de obras escritas en el idioma y cultura nacionales. En cuanto a la ironía, comprobar si los lectores de las traducciones han conseguido o no captar el sentido verdadero de los enunciados irónicos y si éstos han podido provocar en ellos los efectos pretendidos. Por otro lado, los cuestionarios, siempre mejorables, aportan al trabajo una dimensión experimental y ponen en práctica el acercamiento al lector, en un claro intento por sumergirse en el mundo del receptor. Permiten, además, analizar de modo comparativo los conocimientos del lector español en función de los del lector árabe, para detectar el índice de conocimientos sobre la ironía y las referencias culturales que encierran y poder explicar a su vez las decisiones de los traductores apoyándose en datos reales. No obstante, no se olvida en ningún momento que es un modesto intento, meramente orientativo, cuya interpretación constituye un elemento más de apoyo a la información obtenida por el análisis del resto de los elementos.

Según Payo Peña (2002), los cuestionarios pretenden ofrecer un nuevo enfoque de reflexión en la traductología, a través de los que se justifica la existencia de la ya intuita y referida diferencia de trasfondos entre los tipos de lectores. En vistas a la traducción de la ironía, dicha diferencia de la que los cuestionarios han dado fiel testimonio ha servido para determinar en qué momento se debería hacer explícita la información y en qué momento se debería presuponer un conocimientos sobre una realidad de la otra cultura por parte del lector. Además, estos cuestionarios, en palabras de la citada investigadora, permiten “reflexionar sobre la doble faceta del traductor y sobre su nivel de conocimientos con respecto al lector potencial”.

2. Metodología

El primer paso consistió en seleccionar algunos de los textos irónicos recogidos en el corpus de la investigación. Se tomó en consideración que los textos contuviesen los distintos tipos de ironía mencionados en la parte teórica del estudio. Posteriormente se procedió a preparar las preguntas de los cuestionarios. Las preguntas dirigidas a los sujetos de las encuestas se presentaron en dos bandos. En el primero, se plantearon preguntas generales, tales como: ¿Ha tenido antes contacto con la literatura árabe/española? ¿Qué ha leído: narrativa, poesía, teatro o más de un género? ¿Es clásica o moderna la literatura que ha leído? ¿Recuerda alguno/s de los nombres de los escritores a los que ha leído o algún título en concreto? ¿Cómo evalúa sus conocimientos de la literatura y cultura árabes/españolas? De cero a diez, donde cero es nulo y diez es excelente, maque la opción más adecuada.

En el segundo bando, se incluyeron las preguntas concretas y específicas. Se les ofreció a los informantes textos irónicos determinados, extraídos de las obras objeto de análisis en la tesis. A continuación se les pidió que contestaran a las siguientes preguntas: ¿Cuál es la idea, desde su punto de vista, tratada en estos textos? ¿Son estos textos realmente irónicos? Si la respuesta es sí, ¿dónde reside la ironía? En los encabezamientos de dichos textos se ofrecieron sus contextos correspondientes dentro de las obras de las que habían sido reproducidos.

Más tarde y a base del par de lenguas en cuestión, se formaron dos grupos principales de informantes, formados por un total de 50 personas. El primer grupo estuvo formado por informantes árabes y el segundo, por informantes hispanohablantes. El primer grupo, formado por sujetos árabes, sometió a dos cuestionarios: uno sobre la literatura y cultura árabes y el otro sobre la literatura y cultura españolas. Del mismo modo, el grupo de informantes hispanohablantes sometió a dos cuestionarios: uno sobre su propia literatura y cultura y el otro sobre la literatura y cultura árabes.

Atendiendo al criterio de conocimientos o falta de los mismos sobre la lengua y cultura originales de la obra traducida, en los cuestionarios sobre la cultura y literatura metas, se subdividió a cada grupo en dos subgrupos pequeños: el primer

subgrupo formado por sujetos con conocimientos sobre la lengua, cultura y literatura de la obra traducida y el segundo no. La organización de los grupos fue de la siguiente manera:

2.1. Grupo I: Informantes árabes sobre la literatura y la cultura árabes

Este grupo está formado por trece personas, universitarias y residente una parte de ellas en España y la otra parte en Egipto. Casi todos ellos son de nacionalidad egipcia. Hay una sola informante de nacionalidad marroquí. Todos son mayores de edad, de entre 25 y 35 años. Pertenecen a ambos sexos. De profesiones variadas: profesores, académicos, estudiantes de posgrado, periodistas, entre otras. Por motivos a veces personales y otras veces profesionales, una parte de los sujetos goza de más práctica y familiaridad con la literatura que la otra. En el primer cuestionario se les pidió que evaluaran sus conocimientos sobre su propia literatura y cultura, que mencionasen algunos de los autores leídos y que informasen sobre textos irónicos escritos originalmente en lengua árabe, extraídos de las dos obras de Naguib Mahfuz y Tawfiq Al Hakim.

2.2. Grupo II: Informantes árabes sobre la literatura y la cultura españolas

Lo conformaron los mismos sujetos que el Grupo I. Pero, esta vez se les sometió a un cuestionario sobre la cultura y literatura españolas. Se les hizo las mismas preguntas que aparecían en el primer cuestionario, con la única diferencia de que en este cuestionario tenían que evaluar sus conocimientos sobre la literatura y cultura españolas e informar sobre textos escritos originalmente en español y traducidos posteriormente a la lengua árabe. Este grupo se subdividió en dos mitades: la primera mitad estuvo formada por diez sujetos que, por motivos de estudio y de trabajo, disponían de bastantes conocimientos sobre la lengua, literatura y cultura españolas. La segunda mitad, de tres informantes, no tuvo nunca contacto ni con la lengua ni con la literatura española, pero quizás pudiera tener un mínimo de conocimientos sobre la cultura española en general.

2.3. Grupo III: Informantes hispanohablantes sobre la literatura y la cultura españolas

Este grupo estuvo formado por diez sujetos hispanohablantes de carácter variopinto. Casi todos ellos son españoles. Hay una sola informante de nacionalidad colombiana. Todos son mayores de edad; entre 20 y 60 años. Casi todos son residentes en Madrid. La mayor parte tuvo una educación y una carrera universitarias. Algunos son de educación media. De profesiones entre ingeniero, periodista, traductor, estudiante, funcionario, etc. Pertenecen a ambos sexos. Por conocimiento propio del investigador, algunos son más aficionados a la literatura que otros. Se les sometió, igual que los sujetos de los dos grupos anteriores, a dos cuestionarios. En el presente caso se le pidió que evaluaran sus conocimientos acerca de su propia literatura y cultura y que informasen sobre textos extraídos de la obra de Miguel de Cervantes, el *don Quijote*.

2.4. Grupos IV: Informantes hispanohablantes sobre la literatura y la cultura árabes

Estuvo formado por los mismos sujetos que el grupo precedente y cuatro informantes más. Esta vez se les sometió a un cuestionario sobre la literatura y cultura árabes. Se les pidió que evaluaran sus conocimientos sobre dicha literatura y cultura y que informasen sobre textos escritos originariamente en árabe y traducidos posteriormente al castellano. Los textos están extraídos de las dos novelas de Mahfuz y Al Hakim anteriormente mencionadas. Atendiendo al criterio de conocimientos o falta de los mismos sobre la literatura y cultura árabes se subdividió a este grupo en dos mitades. La primera mitad estuvo formada por siete sujetos con ciertos conocimientos sobre la cultura y literatura árabes. La segunda mitad, formada por siete sujetos, carecía de dichos conocimientos, aunque sí disponía de una cierta cultura general sobre el mundo árabe, en especial sus códigos sociales y religiosos.

A la hora de analizar los cuestionarios se tuvo en cuenta una cuestión importante: buena parte de los encuestados no ha leído por completo las obras de las cuales se han extraído los textos de los cuestionarios y no contaban, por lo tanto, con el contexto general de las obras. También se tomó en consideración, como aconsejan Nida y Taber (1986:16), que para el especialista familiarizado con el original será

“correcta” incluso la traducción más forzada y literal, puesto que siempre la entenderá bien. Matizando las palabras de los traductólogos, se puede decir que más que “correcta”, cualquier traducción será más accesible y comprensible para los especialistas que para los que no lo son.

3. Los resultados

Del análisis de las respuestas de los informantes a las preguntas de los cuestionarios se ha podido constatar la existencia de diferentes grados de accesibilidad a las ironías. El hecho de que algunas ironías sean más accesibles a unos sujetos que a otros depende, en primer lugar, de la relación que guarda cada receptor con la literatura y cultura originales de la ironía y en segundo lugar, del grado de conocimientos literarios e enciclopédicos que posee cada uno.

En último lugar, se ha comprobado que el grado de acceso a las ironías depende del tipo de las mismas. Las ironías situacionales, por ejemplo, tienen menos acceso que las ironías verbales. Dentro de estas, las ironías verbales universales tienen más y mejor acceso que las ironías verbales locales. Este hecho lo había averiguado también Newmark (2004: 74 y s.) concluyendo que cuanto más cultural [más local, más alejado en el tiempo y en el espacio] es un texto, menor es el efecto equivalente, a no ser que el lector sea imaginativo y sensible y esté empapado de la cultura del TO.

También se ha constatado que las lecturas de los españoles en la literatura árabe es bastante variada: entre marroquí, egipcia, libanesa, siria, palestina, etc. Los egipcios, en cambio, solo leen literatura egipcia o, como mucho, a algún que otro literato sirio o libanes. Los españoles leen literatura árabe moderna. Este hecho tiene su explicación en que casi ninguno de los encuestados españoles era arabista. Los egipcios, al contrario, leen, sobre todo, literatura española clásica. La razón de ser de este dato es que la mayor parte de los encuestados egipcios eran hispanistas o licenciados en filología hispánica. Los españoles, aun los no arabistas, leen literatura traducida, algo que no hacen los egipcios no hispanistas. En síntesis, los españoles son más lectores que los egipcios. He aquí un desglose de los resultados del análisis por grupo.

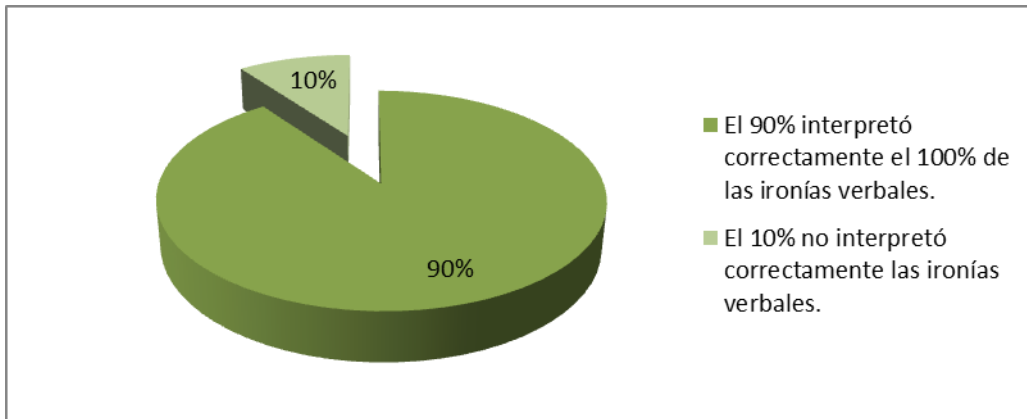
3.1. Grupo I

Para los informantes de este grupo, el género más leído ha sido la novela. Ello se ha notado en la abundancia de nombres de escritores narrativos. Después vienen, correlativamente, la poesía, el teatro y el ensayo. El hecho de que abajo aparezcan más nombres de escritores de ensayo que de poesía y teatro tiene su explicación en que el 90% de los encuestados ha señalado que leía más poesía y teatro que ensayo, y que los muchos nombres de escritores de ensayo están citados por tan sólo un 10% de los sujetos del cuestionario. Los informantes han evaluado sus conocimientos sobre la literatura y cultura árabes entre cinco y siete sobre diez. Han manifestado que leen más literatura moderna y contemporánea que clásica. Los autores más leídos son:

1. En narrativa: Taha Husein, Yehia Haqqi, Naguib Mahfuz, Aicha Abdel Rahman, Ihsan Abdel Qudus, Abdel Rahman Al Sharkawi, Youssef Idris, Bahaa Taher, Sonallah Ibrahim, Taha Wady, Mohamed Mostagab, Fátima Mernisi [Marruecos], Houda Barakat [El Líbano], Alaa Al Aswany, Youssef Zidan, Youssef Al Qaiid, Tariq Imam, etc.
2. En poesía: Mahmoud Samy El Baroudy, Dorreya Shafiq, Nizar Qabbani [Siria], Salah Jahin, Ahmad Shawky, Abdel Rahman Al Abnoudy, Amal Donqoul, Mahmoud Darwish [Palestina], Gamal Bajiit, etc.
3. En teatro: Yaqoub Sannoue, Tawfiq Al Hakim, Alfred Farag, etc.
4. En ensayo: Mostafa Sadiq Al Refaei, Abbas Mahmoud Al Aqqad, Mostafa Mahmoud, Anis Mansour, Mahmoud Assaadany, Mohamed Salmawy, Khaled El Khamisi, Youssef Maaty, Ahmad Morad, Osama Garib, etc.

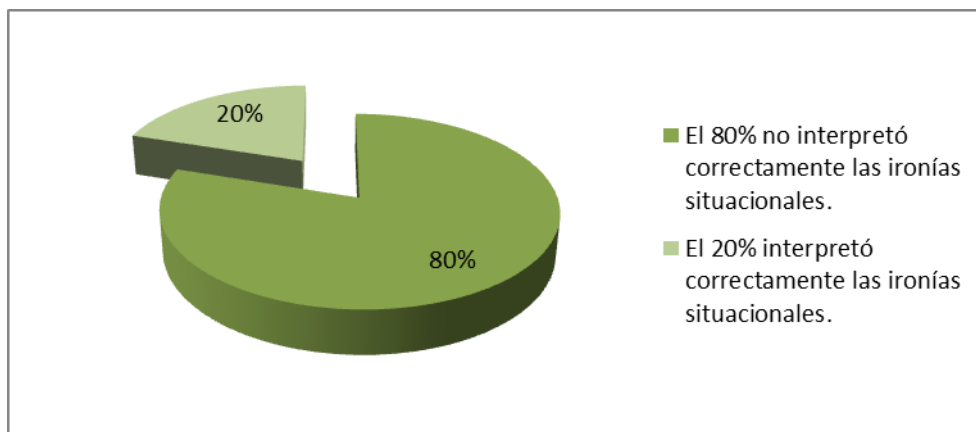
En cuanto a la ironía, se han clasificado las respuestas, en función de la clase de ironía de que se trataba, en dos bloques: ironías verbales e ironías situacionales. En el caso del primer bloque, el 90% de los informantes han comprendido bien todas las ironías verbales que aparecieron en el primer cuestionario, mientras que sólo el 10% no las han podido comprender bien. Este 10% estaba formado, por sorpresa, de informantes familiarizados con la literatura. Véanse el siguiente gráfico.

Gráfico N° 12: Interpretación de la ironía verbal árabe por los informantes árabes.



En el caso del segundo bloque, el 80% de los informantes, aun los más familiarizados con el mundo de la literatura, han malinterpretado las ironías situacionales, mientras que sólo un 20% sí las ha interpretado bien. Dentro del porcentaje del 80% que no ha captado las ironías situacionales, cada cual le daba a los textos la interpretación y el sentido que a él le parecieron más adecuados. La no coincidencia o falta de consenso en la interpretación de esta clase de ironías demuestra la validez de la teoría perfilada en el capítulo segundo de la primera parte de que la interpretación de las ironías situacionales dependen más de la percepción del lector que de las señales lingüísticas. Esa sensibilidad individual no la han tenido y no la tienen, todos los receptores de la misma forma. He aquí un gráfico ilustrativo.

Gráfico N° 13: Interpretación de la ironía situacional árabe por los informantes árabes.



Las marcaciones de las ironías con expresiones lingüísticas del tipo *dijo irónicamente* les ha ayudado solamente a detectar que allí había ironía, pero no a identificar las ironías mismas. La mayoría de dichos informantes [un 80%] dieron a las ironías situacionales un sentido distinto del que realmente tenían. Por ejemplo, en la frase que dice: "عشقت رجلاً فسرق مني مئتي جنية. أتعرف معنى مئتي جنية؟", se ha interpretado como que la mujer está dando mayor importancia al dinero que al amor, mientras que lo que realmente está haciendo es ironizar sobre su propio *status* social y su mala suerte en el amor, manifestando que los hombres que se enamoran de una prostituta como ella no lo hacen por amor sino por algún otro interés, en general económico. Además, casi todos los informantes han infravalorado el valor de las 200 libras robadas a la prostituta, juzgándolo por los criterios de los tiempos de ahora, cuando en esa época de principios del siglo XX esa cantidad era mucho dinero, sobre todo para un mujer de ese *status* y esas condiciones de vida.

A diferencia de las situacionales, las ironías verbales han podido ser comprendidas por el 90% de los informantes. Además, las personas con más práctica con la literatura las han interpretado mejor que los lectores corrientes. En general, las ironías verbales han costado menor esfuerzo de interpretación y han tenido mejor acceso que las situacionales.

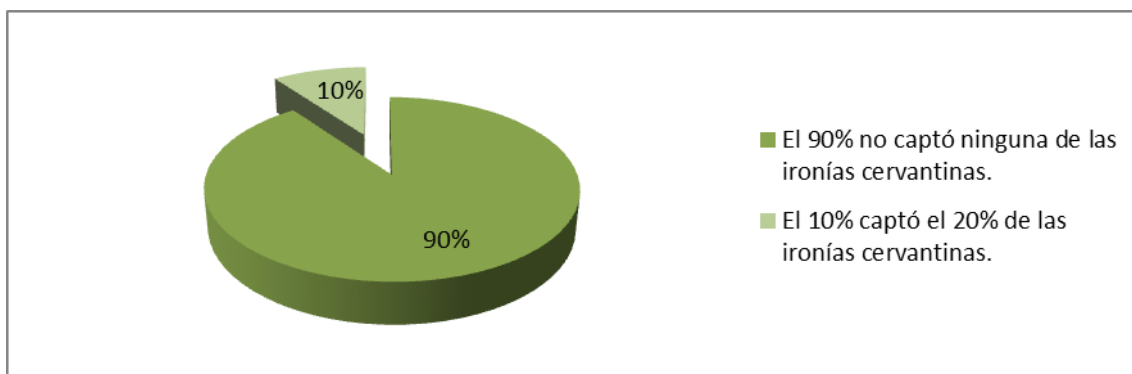
3.2. Grupos II

Como se había adelantado, este grupo está dividido en dos partes: una parte sin conocimientos sobre la literatura y cultura meta y la otra parte sí.

Los sujetos de la primera mitad han evaluado sus conocimientos sobre la literatura y cultura españolas en torno al uno o el tres sobre diez. No han mencionado a ningún autor español leído por ellos. Tampoco han comprendido siquiera el contenido de los textos de Cervantes, dándole así una interpretación errónea. Aun así, alguno de ellos ha podido vislumbrar cierto rasgo irónico, sobre todo en las ironías verbales con carácter universal. De ahí que se puede decir que el 90% de los informantes de este subgrupo no captó las ironías de Cervantes, mientras que tan sólo un 10% interpretó bien un 20% de las ironías de este autor. Es muy curioso e interesante para la presente investigación que uno de los informantes de esta mitad,

al haberlo introducido en el mundo de la obras de Mahfuz, Al Hakim y Cervantes y en especial en el objeto de la tesis, ha podido captar el 90% de las ironías presente en las tres obras.

Gráficos N° 14: Interpretación de la ironía de Cervantes por los informantes árabes sin conocimiento sobre la literatura y cultura españolas.



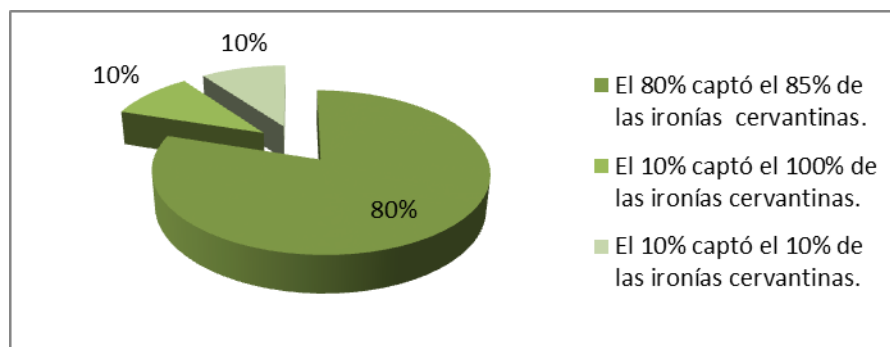
En cuanto a la otra mitad, los informantes han mostrado que los géneros más leídos por ellos son, en orden correlativo: novela, teatro y poesía. Predomina más la lectura de literatura española clásica sobre la moderna y contemporánea. Esto quizás se debe al hecho de que todos ellos son hispanistas o licenciados en filología hispánica. Es muy sorprendente que la mayor parte de ellos haya evaluado sus conocimientos sobre la literatura y cultura españolas en torno al ocho o el nueve sobre diez, cuando los informantes españoles han evaluado sus conocimientos sobre su literatura y cultura nacionales en torno al siete o como máximo ocho sobre diez. Pocos son los que se han evaluado en torno al seis. Los autores más leídos son:

1. En narrativa: Fernando de Rojas, Miguel de Cervantes Saavedra, Calderón de la Barca, José Castro y Serrano, Benito Pérez Galdós, Emilia Pardo Bazán, Miguel de Unamuno, Vicente Blasco Ibáñez, Francisco Villaespesa, Pérez de Ayala, José Más y Laglera, Juan Ramón Jiménez, Enrique Jardiel Poncela, Alejandro Casona, Camilo José Cela, Miguel Delibes, José Martín Recuerda, Gabriel García Márquez [Colombia], Antonio Gala, Juan Goytisolo, Isabel Allende [Chile], Eduardo Mendoza, Rosa Montero, Dulce Chacón, Carlos Ruiz Zafón, Andrés Barba, etc.

2. En poesía: Jorge Manrique, Garcilaso de la Vega, Luis de Góngora, Francisco de Quevedo, Antonio Machado, Federico García Lorca, etc.
3. En teatro: Lope de Vega, Leandro Fernández de Moratín, El Duque de Rivas, Ramón María del Valle-Inclán, Antonio Buero Vallejo, Alfonso Sastre, Lauro Olmo, etc.
4. En ensayo: Mariano José de Larra.

Todos los informantes de la segunda mitad de este grupo estaban conscientes del sentido irónico global que envuelve la novela de Cervantes. El 80% de esta mitad ha comprendido entre el 80% y 90% de las ironías de Cervantes. Solo un 10% ha comprendido correctamente todas las ironías aparecidas en el corpus [100%] y otro 10% sólo ha interpretado el 10% de las ironías.

Gráficos N° 15: Interpretación de la ironía de Cervantes por los informantes árabes con conocimiento sobre la literatura y cultura españolas.



Es curioso que el 10% o el 20% de las ironías mal interpretadas sean las mismas ironías malinterpretadas por los informantes del Grupo III, como se verá más adelante. Este dato es muy significativo, puesto que denota que los informantes árabes con conocimientos sobre la lengua y cultura españolas están, en cuanto a la interpretación de los textos irónicos de Cervantes, a la misma altura que los informantes españoles. De ahí que se puede afirmar que cuánta más información y más conocimientos se tienen sobre una literatura y una cultura mejor se puede interpretar sus códigos.

De entre las distintas clasificaciones de las ironías verbales, las que están basadas en contradicciones entre lo que se lee y la realidad textual han recibido con más facilidad la correcta interpretación.

3.3. Grupo III

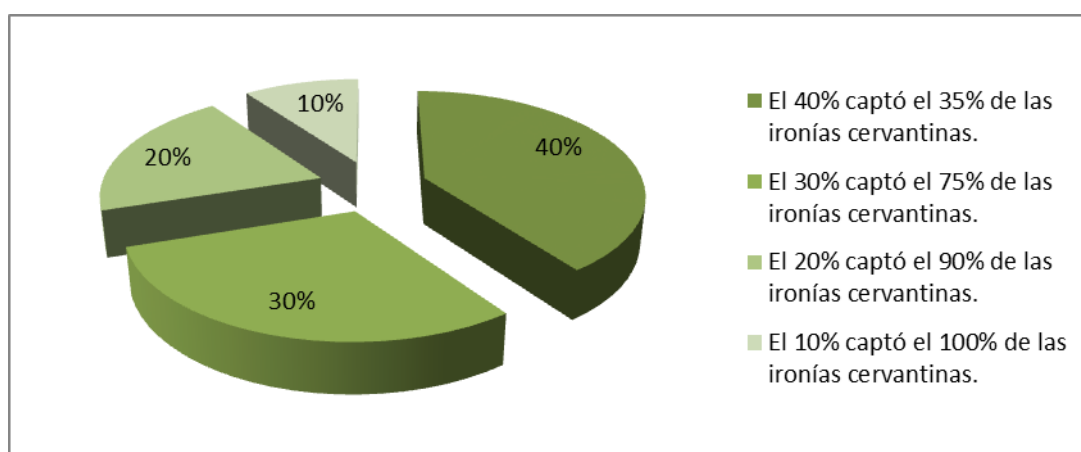
Está formado en su mayoría por informantes españoles. Todos ellos han tenido contacto con su literatura nacional, tanto clásica como moderna y contemporánea. Han evaluado sus conocimientos sobre la literatura española en torno al seis o el siete sobre diez, y de la cultura en torno al ocho. Los géneros más leídos son, en orden correlativo, narrativa, teatro, poesía, ensayo, libros de divulgación. El hecho de que se citen abajo más nombres de poetas que de dramaturgos tiene su explicación en que varios de los que están catalogados dentro de la categoría *poesía* son también dramaturgos. Los autores que más han aparecido son:

1. En narrativa: Fernando de Rojas, Miguel de Cervantes, Pedro Antonio de Alarcón, Benito Pérez Galdós, Leopoldo Alas Clarín, Miguel de Unamuno, Vicente Blasco Ibáñez, Pío Baroja, Camilo José Cela, José Luis Sampedro, Miguel Delibes, Carmen Laforet, Gabriel García Márquez [Colombia], Pérez Reverte, Carlos Ruiz Zafón, etc.
2. En teatro: Lope de Vega, Calderón de la Barca, José Zorrilla, etc.
3. En poesía: Luis de Góngora, Francisco de Quevedo, José de Espronceda, Gustavo Adolfo Bécquer, Antonio Machado, Juan Ramón Jiménez, García Lorca, Vicente Alexander, Rafael Alberti, etc.
4. En ensayo: Mariano José de Larra y Almudena Grandes.

Todas las ironías extraídas de la obra de Miguel de Cervantes pertenecen a la clase de ironía verbal. Así, varían entre ironía verbal idiolectal, local y universal. La reacción de los informantes hacia dichas ironías ha estado bastante variada. En general, un 60% de los sujetos de este cuestionario ha interpretado bien entre el 60% y el 90% de las ironías de Cervantes. De este porcentaje, un 20% comprendió e interpretó correctamente el 90% de las ironías. Esto se debe, indudablemente, a que todos ellos conocían bastante bien la novela de Cervantes. Un sólo un 10% lo hizo

con el total de las ironías del autor [100%]. Este 10% tenía, aparte de un conocimiento de la obra, una alta sensibilidad literaria y un amor especial a la novela. El otro 40% de los informantes ha interpretado bien entre el 20% y el 50% de las ironías de Cervantes, mientras comprendían mal entre el 50% y el 80% de las obras de Cervantes. Algunos de ellos interpretaban las ironías y burlas de Cervantes al pie de la letra, sin contar con que podrían tener otro sentido distinto. Ello quizá se deba a que dichos sujetos no hayan leído anteriormente la novela, lo cual conlleva un desconocimiento del ambiente de la misma y del contexto general en que fue escrita. Estos sujetos han sido los que no tenían una carrera universitaria y los que eran hispanohablantes sin ser españoles.

Gráfico N° 16: Interpretación de la ironía de Cervantes por los informantes hispanohablantes.



Las ironías idiolectales o de autor no han sido fáciles de comprender por el 100% de los informantes, como la del primer ejemplo del cuestionario que dice: “Pero yo, que aunque parezco padre, soy padrastro de don Quijote, no quieroirme con la corriente del uso, ni suplicarte casi con las lágrimas en los ojos, como otros hacen, lector carísimo, que perdone o disimule las faltas que en este mi hijo vieres”. Para comprender bien frases como *irme con la corriente del uso* y *como otros hacen* hay que contar con el contexto intertextual que relaciona la obra de Cervantes con los libros de caballerías. La intertextualidad juega en este caso una labor fundamental y determinante en la identificación de la ironía. Los informantes han manifestado, sin embargo, que Cervantes empleaba este tipo de técnicas como

una forma de acercarse al lector, además de advertirle de las faltas que pudiera tener su libro.

Al mismo tiempo, las ironías que se sirven de la burla de otras acciones o personas [ironías idiolectales] tampoco han sido entendidas por todo el mundo. Sólo un 60% de los sujetos del cuestionario las ha podido localizar y interpretar correctamente. Han sido los informantes que habían leído la novela con anterioridad a la realización del cuestionario. El otro 40% las ha interpretado literalmente. Esto quizás se deba a la falta de conocimiento del referente burlado. Una muestra de este tipo de ironías es aquella que dice: “De todo esto ha de carecer mi libro, porque ni tengo qué acotar en el margen, ni qué anotar en el fin, ni menos sé qué autores sigo en él, para ponerlos al principio, como hacen todos, por las letras del abecé, comenzando en Aristóteles y acabando en Xenofonte y en Zoilo o Zeuxis, aunque fue maldiciente el uno y pintor el otro”.

En cambio, las ironías verbales basadas en contradicciones entre lo expresado dentro del texto y la realidad textual sí han sido descifradas con mucha facilidad. Como botón de muestra, se menciona la del ejemplo octavo del cuestionario que dice: “Acudieron los bandoleros a espulgar al rucio y a no dejarle ninguna cosa de cuantas en las alforjas y la maleta traía; y avínole bien a Sancho que en una ventrera que tenía ceñida venían los escudos del duque y los que habían sacado de su tierra y con todo eso, aquella buena gente le escardara y le mirara hasta lo que entre el cuero y la carne tuviera escondido, si no llegara en aquella sazón su capitán”. Por el contexto inmediato de la historia, la totalidad de los informantes ha caído en el verdadero sentido de *espulgar* y *buena gente* aplicados a los bandoleros. Esto pone en evidencia que las ironías verbales que disponen de un contexto más inmediato, no un contexto sociocultural muy amplio, han sido fáciles de comprender.

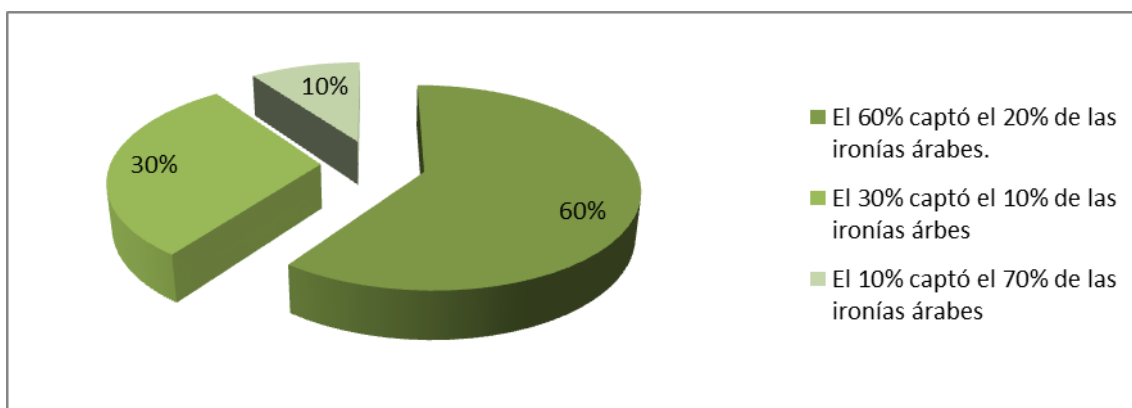
Por su parte, los lectores con más práctica y cierta sensibilidad literaria han podido percibir todos los tipos de ironía aparecidos en la novela; mucho más que los lectores corrientes. Ello se notaba en el hecho de que explicaban con más claridad y precisión que los demás dónde radicaba la ironía en los textos cervantinos.

3.4. Grupo IV

Igual que en los casos anteriores, se subdividió a este grupo en dos partes: una con escaso o nulo conocimiento sobre la literatura y el mundo árabes y la otra con cierto conocimiento sobre los mismos.

Los sujetos del primer subgrupo evalúan sus conocimientos en torno al dos o el tres sobre diez. Un 30% de ellos ha mencionado como autores leídos al egipcio Naguib Mahfuz y el libanés Amin Maalouf. En cuanto a la ironía, un 60% de los encuestados que no expresado que no disponen de conocimientos sobre la literatura y cultura árabes ha interpretado correctamente un 20% de las ironías de Al Hakim y Mahfuz, en especial aquellas que están basadas en aspectos universales, es decir, temas egipcios extrapolables a otras culturas y otros pueblos. Un 30% de ellos comprendió el 10% de las ironías de los autores egipcios, también pertenecientes a la categoría de ironías universales. Por sorpresa, ha habido un 10% de dichos sujetos que interpretó correctamente el 70% de las ironías. Por supuesto que en este porcentaje del 70% van las ironías verbales universales y otras ironías de carácter filosófico existencial de Mahuz. La sorpresa desvanece cuando se sabe que este 10% forma parte de los sujetos más leídos de este subgrupo y que pertenecen al 30% arriba señalado, el cual citó a Mahfuz y Maalouf como autores árabes leídos. Véanse el siguiente gráfico.

Gráfico N° 17: Interpretación de la ironía árabe por los informantes hispanohablantes sin conocimiento sobre la literatura y cultura árabes.

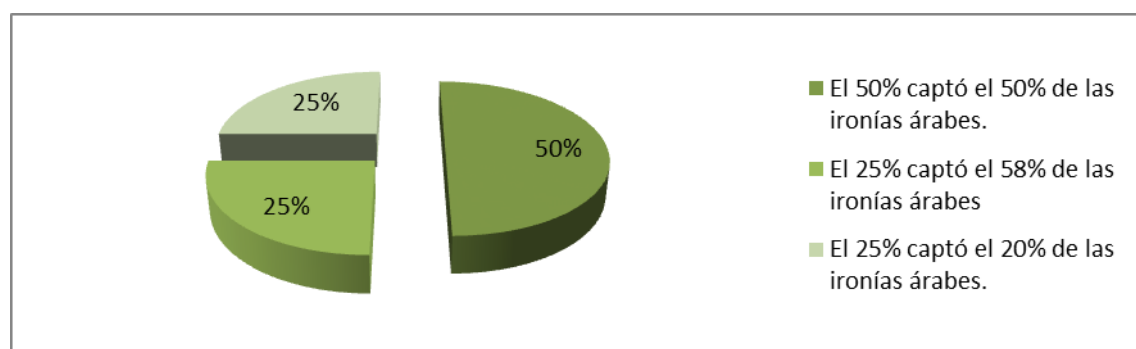


Los informantes del segundo subgrupo han evaluado sus conocimientos sobre la literatura y cultura árabes en torno al cinco o el siete sobre diez. Las vías de conocimiento, en un caso o en otro, son básicamente dos: estudios en la universidad o afición propia a la lectura de obras extranjeras traducidas. Los géneros más leídos son, en orden correlativo, la narrativa, la poesía, el teatro, la filosofía y el cuento. A diferencia del Grupo II, los informantes de este grupo han manifestado más apego a la lectura de literatura moderna que a la clásica. Los autores más nombrados son:

1. En narrativa: Naguib Mahfuz [Egipto], Driss Chraïbi [Marruecos], Fátima Mernissi [Marruecos], Taher Ben Jelloun [Marruecos], Amin Maaluf [El Líbano], Alaa Al Aswany [Egipto], etc.
2. En poesía: Khalil Gibran [El Líbano], Nizar Qabbani [Siria], Adonis [Siria], Salah Abdel Sabur [Egipto], Mahmoud Darwish [Palestina], etc.
3. En teatro: Tawfiq Al Hakim [Egipto]
4. En ensayo: Khaled Al Khamisi [Egipto]
5. En filosofía: Ibn Hazm, Averreos, Avicena y Al Farabi.

De los sujetos que disponían de conocimientos sobre la lengua y cultura árabes, un 50% interpretó correctamente el 50% de las ironías extraídas de las dos obras. Al mismo tiempo, un 25% captó entre el 80% y el 90% de las ironías, mientras que el otro 25% restante advirtió tan sólo el 20% de las ironías. El denominador común entre casi todos ellos [menos un 10%] es no haber interpretado correctamente las ironías de Naguib Mahfuz, que en su mayoría se clasifican bien bajo el epígrafe de ironía situacional o bien bajo el de ironía idioelctal propia de su autor.

Gráfico N° 18: Interpretación de la ironía árabe por los informantes hispanohablantes con conocimiento sobre la literatura y cultura árabes.



Las ironías situacionales con fondo existencial han resultado las más difíciles de comprender, como es el caso de aquel texto en el que se encuentra al protagonista en su lecho de muerte y aun así pide *conocer el secreto de la existencia*. Menos difíciles han sido las ironías de carácter filosófico, propias de Naguib Mahuz [20% de los informantes las ha comprendido]. Un ejemplo de este tipo es aquella en la que ascienden al protagonista al puesto de director general justo antes de su muerte, sabiendo que no iba a poder ejercer en este puesto ni un solo día. En cambio, las ironías situacionales basadas en conceptos universales, como el amor, el dinero o la burocracia se han comprendido con más facilidad [el 50%].

Los informantes extranjeros con conocimientos sobre la cultura y literatura árabes han comprendido, en general, las ironías verbales aunque no estuviesen marcadas lingüísticamente. Ha habido informantes que, aunque hayan entendido el sentido del texto, no han identificado la ironía como forma de expresión de dicho sentido. Muestra de ello es aquel caso en el que el funcionario *sorprende* al fiscal que tenía que hacerle un arqueo *sorpresa*. Los informantes han entendido perfectamente la crítica del autor contra la burocracia y la corrupción administrativa sin haber percibido la ironía como soporte literario de esta crítica: el que tiene que sorprender es, al final, el sorprendido.

Las ironías verbales basadas en aspectos formales de la lengua árabe han confundido a la mayoría de lectores extranjeros, en especial los que no tienen conocimientos sobre la lengua y cultura originales. Ejemplo de este tipo de ironías es el caso de “Sheij Usfur y Sheij Tartur”, en el que inventa el autor un segundo nombre que combina fonéticamente con el primero, pero que contiene un significado despectivo. “Tartur” en el lenguaje coloquial egipcio es aquella persona que no pinta nada en un asunto determinado. No obstante, ha habido algún caso aislado de sujetos que disponían de ciertos conocimientos sobre la lengua árabe y sus características formales que ha podido adivinar este tipo de ironías y detectar que es allí donde radicaba la ironía, aun sin saber el referente de la estructura lingüística ni su connotación e impacto social.

Las ironías verbales basadas en contradicciones o contrastes dentro del texto han resultado fáciles de captar para los destinatarios con conocimientos sobre la lengua y cultura originales. Como botón de muestra, póngase aquel caso de la mujer que no paraba de hablar creyendo al mismo tiempo que era una mujer discreta a la que no le gustaba meterse en los asuntos ajenos.

Al otro lado, las ironías verbales basadas en conceptos culturales locales, históricos, religiosos o sociales no se han entendido del todo, como por ejemplo la de *el Sayed El Badawi con sus garbanzos torrados*. Las frases hechas, las expresiones fosilizadas en la sociedad y las que evocan una referencia cultural determinada, tales como *el profeta aceptó el regalo*, han desorientado al lector de la traducción. Sólo un 50% de los encuestados ha podido identificar el fondo y el referente de dichas expresiones. De igual manera, las palabras árabes calcadas en la traducción española han dejado perplejo al lector español sin conocimientos de la lengua árabe. Ejemplo de ello son las palabras *baraka* y *bunn*. Varios de los informantes han manifestado expresamente su desconocimiento de dichas palabras. Alguno creía que *bunn* es la onomatopeya del sonido de un disparo. Otro pensaba que, por el contexto del fragmento, *baraka* podría ser una especie de “investigación”. Al contrario, otros informantes contestaron escribiendo que ellos sabían el significado de *bunn* y que gracias a ello han podido percibir la ironía, pero que esta información no estaba al alcance de todos los lectores. Estas dos palabras en concreto se presentaron en los cuestionarios sin las notas aclaratorias que había puesto el traductor al pie de página de su traducción, con el objeto de medir la reacción de los destinatarios y el grado de necesidad de esa información añadida.

Sin el contexto completo de la obra, algunos sujetos no han podido percibir las ironías: ni las situacionales ni las verbales. Otros han conseguido comprender el sentido de la obra pero no su sentido irónico, sobre todo en el caso de las ironías situacionales.

De modo general, los que tiene conocimientos sobre la lengua y cultura árabes han podido descifrar mejor las ironías verbales, mientras que los sujetos que no tienen conocimientos sobre la cultura árabe en general ni sobre el autor y su obra

en particular, no han podido interpretar bien ni siquiera los textos de los ejemplos. Ello quizás se debe a la falta del contexto completo de la obra.

4. Conclusiones

Los lectores se han encontrado en ocasiones con ironías basadas en aspectos muy concretos de la cultura origen o en conceptos locales o idiolectales que sólo han podido reconocer algunos de los lectores con conocimientos de la cultura y literatura del texto original. Esa especificidad se refleja tanto en la dificultad de los destinatarios meta en identificarlas, como en la carencia en la lengua de la traducción de los términos adecuados para que los receptores puedan comprender dichas ironías, por lo que se hace necesaria la búsqueda de estrategias de traducción para hacer comprensibles tales ironías. Este tipo de ironías debe ser tratado adecuadamente para hacer comunicativa la información y no causar un desconcierto en el lector meta

Existen, en cambio, otras ironías en los textos originales que gozan de un carácter más universal, el cual se hace evidente en el hecho de que los lectores de la cultura término las han podido reconocer y además la lengua término dispone de los medios necesarios para reproducir tales ironías sin tener que recurrir a estrategias para hacerlas accesibles a los lectores meta. Aun así, el hecho de que estas ironías universales fueran reconocidas por los destinatarios de la traducción depende exclusivamente del nivel de la cultura individual de cada lector.

Como es obvio, el lector potencial español posee mayores conocimientos sobre su entorno que el lector árabe con conocimientos sobre el mismo entorno. Lo mismo se aplica al lector árabe con respecto a su propia cultura y su propio entorno. Por otro lado, se encuentra al lector español que, como se ha podido comprobar, posee ciertos conocimientos sobre la cultura árabe, hecho comprobado por reconocimientos de ciertos aspectos de la vida social de los egipcios, como es el caso del matrimonio y del peso del dinero y la religión en esta materia. También se encuentra al lector árabe que dispone de bastantes conocimientos sobre el entorno sociocultural y literario español. Sin embargo, este tipo de lectores potenciales no constituye una mayoría dentro del mapa general de los supuestos lectores de una u otra obra.

Como bien comenta Payo Peña (2002), las encuestas son de gran utilidad y demuestran hasta qué punto un traductor se mueve entre los dos entornos culturales, participando en ambas esferas. El continuo movimiento de los traductores entre una cultura y otra puede llegar a crear una pérdida de perspectiva en el manejo de las presuposiciones. Este experimento demuestra que el traductor sabe más que el lector potencial del TT, pero no se sabe hasta qué punto conoce el nivel de su lector potencial.

A su vez, la encuesta demuestra esa obligación del traductor a adaptarse en todo momento al nivel de ese receptor, dando al profano, si el contexto lo requiere, la información requerida para los términos marcados culturalmente. Este factor hay que cuidarlo especialmente en la traducción de las referencias culturales para aplicar las estrategias adecuadas y evitar las situaciones de incomunicación elaborando un texto comprensible, sin caer en posturas demasiado paternalistas que puedan ofender a un lector de determinado nivel intelectual.

Una vez evaluadas las reacciones registradas en los cuestionarios por los lectores potenciales de las traducciones, árabes y españoles, resultará más fácil delimitar las soluciones destinadas a elaborar una traducción de las ironías, aplicando en cada caso un tratamiento y estrategia adecuados a la situación y las expectativas de un público lector con características muy variadas.

Conclusiones

La verdad sobre la traducción está en los hechos y no en las teorías. Para tener validez, las teorías tratan siempre de ajustarse a la realidad. Asimismo, las definiciones teóricas se elaboran a partir de las propiedades comunes e intentan recoger las características más intrínsecas a las cosas o hechos definidos. Partiendo de este postulado, el análisis descriptivo-contrastivo de las traducciones de la ironía en Naguib Mahfuz, Tawfiq Al Hakim y Miguel de Cervantes, y los resultados del análisis de los cuestionarios recogidos han permitido sacar las siguientes conclusiones, que se presentan aquí divididas en cinco epígrafes:

1. La Lingüística de la ironía:

- Ninguna teoría posee la verdad completa. Por eso, hay que abordar todos los aspectos de un problema para poder formular una hipótesis general acerca del mismo. Ninguna teoría es infalible.

- La aproximación al fenómeno irónico no puede ni debe hacerse de un modo monolítico, sino que requiere un estudio interdisciplinar que logre cubrir todas las características inherentes a la figura desde diversos puntos de vista.

- Las aproximaciones a la ironía hoy en día tienden a ser conciliadoras y recurren a más de una disciplina, puesto que la compleja naturaleza de esta figura parece requerir una integración interdisciplinar. Así, se aúnan la Semántica, la Pragmática y la Lógica, entre otras aéreas del conocimiento, para poder dar cuenta de un fenómeno tan sumamente tortuoso y escurridizo.

- Ninguna teoría ha podido dar explicación a todos los aspectos del lenguaje. El lenguaje humano tiene tres características principales: naturalidad, dinamismo y evolución. Para comprender cómo funciona el lenguaje humano, hay que tratar de entender primero cómo funciona la mente humana. La lengua va supeditada al pensamiento y a la capacidad cognitiva de los humanos.

- La ironía es un fenómeno muchísimo más complejo de lo que parece a primera vista. No solamente es versátil hasta el punto de aparecer casi bajo cualquier

forma, sino que además es sumamente dinámica y dúctil, y sus fronteras se modifican constantemente.

- La ironía no es ni muchísimo menos una parcela exclusiva de la literatura; el discurso diario está plagado de ella.

- No es fácil dar una definición de la ironía. Así lo demuestra el hecho de que cada autor la define con diferentes matices. Incluso se la ha identificado con la mentira. Todo el mundo sabe lo que la ironía es, pero nadie sabe definirla con exactitud.

- Decir o pensar que la ironía es sólo la inversión semántica de sentido para dar a entender otra cosa distinta de lo que se dice es encerrarla en su aspecto lingüístico. Ella es mucho más que eso. Es la actitud irónica, la situación comunicativa, el autor, el tema y el blanco de la ironía. La ironía es pragmática. No se la puede encerrar en un manual. Las ironías se entienden, pero no se explican.

- No es posible dar cuenta de todas las formas externas en que aparece la ironía. Su variedad es casi ilimitada. Cualquier tipología de la ironía hecha desde la lingüística no puede ser del todo útil para la traducción.

- La clasificación del capítulo segundo de la primera parte es válida desde una perspectiva puramente teórica, pero a la hora de aplicarla sistemáticamente a la traducción se topa con una gran variedad de figuras que escapan a esta división.

- La Pragmática es un vehículo muy útil para el estudio de las ironías en el medio en que se producen, pues en ocasiones son identificables a través de la violación de las máximas de Grice. Sin embargo, la Pragmática no es capaz por sí sola de explicar esta figura.

- Tanto el lenguaje literal como el figurado necesitan igualmente del contexto para su interpretación, pero no sólo del contexto comunicativo y/o lingüístico, sino también del contexto de modelos mentales del receptor.

- La ironía forma parte de un todo texto y en consecuencia no puede ser interpretada de forma aislada, sin tener en cuenta tanto el pretexto como el posttexto. La comprensión del sentido de una ironía es posible desde el sentido de todo el texto.
- La interpretación de cualquier texto, sobre todo de un texto literario que se caracteriza por la densidad, es posible gracias a los conocimientos extralingüísticos sobre el autor, su entorno, sus valores, etc.
- Los mecanismos interpretativos de la ironía y los del lenguaje literal son similares. Parece muy poco probable que la interpretación irónica se base en un proceso de dos fases: literal e irónico. Los resultados de los estudios realizados parecen apuntar a que en muchas ocasiones el primer paso, la interpretación literal, no se da, lo cual avalaría el punto anterior.
- Desde el enfoque comunicativo, no todas las ironías ofrecen la misma dificultad de comprensión por parte del destinatario meta. Existen algunas que pueden ser comprensibles fuera del ámbito cultural en que se ha originado [universales]. Otras, en cambio, son muy difíciles de comprender fuera de ese ámbito [culturales].
- Las situaciones comunicativas son únicas e irrepetibles, por lo tanto, inanalizables de forma conjunta. El hablante o comunicante actúa según la situación. No hay normas fijas de comportamiento lingüístico.
- Las ironías, a veces, crean una relación entre dos elementos, es decir, no se basa en una relación ya existente, sino que la engendra por sí misma, basándose en los conceptos metafísicos de los hablantes.
- El empleo y la carga comunicativa de la ironía siempre se corresponden con el programa conceptual intencional-funcional del autor del texto.
- Cualesquiera que sean las funciones de la ironía en un texto literario, tienen su importancia para la comprensión de la intención del autor y de su idiolecto.

2. La traducción de la ironía en la obra de Naguib Mahfuz

- Las ironías de esta obra son o de tipo verbal cancelado o de tipo situacional. Además de la cancelación, algunas de las ironías de tipo verbal pertenecen a la subcategoría de ironía verbal universal. Éstas no han presentado especiales dificultades de traducción, más que las que concurren en una traducción de un texto literario convencional, no irónico.
- Los enunciados que contienen alguna marca formal irónica o alguna fórmula del tipo *dijo irónicamente, contestó con ironía, etc.* se han traducido con un procedimiento literal o por transposición, que es una variante de la traducción literal.
- Las expresiones lingüísticas en las ironías verbales canceladas llaman *per se* la atención del lector sobre el verdadero sentido o la carga comunicativa que subyace en los enunciados. Esto ha facilitado mucho la tarea de la traductora y le ha ahorrado el esfuerzo de buscar un equilibrio entre la forma y el contenido de los textos. Otro aspecto de la obra y que ha facilitado mucho la tarea de la traductora es el uso de un solo registro idiomático en toda la obra, esto es, el árabe normativo.
- Las ironías de tipo situacional no han exigido un procedimiento de traducción determinado. Por eso, su traducción se ha desarrollado en función de las exigencias del texto original, de la situación traductora y de la aceptabilidad en la lengua y cultura metas.
- Los procedimientos más recurridos para la traducción de los textos irónicos en esta novela han sido, en orden de frecuencia, la creación discursiva [63,63%], la modulación [45,45%], la reducción [36,36%], la ampliación lingüística [27,27%] y en última instancia, la transposición [18,18%] y la traducción literal [09,09%].
- En lo que respecta a los nombres propios, de los cuales algunos tienen una relevancia funcional para el sentido irónico, la traductora se ha limitado a transcribirlos adaptándolos a la fonética de la lengua española, dejando en el tinero sus funciones o connotaciones irónicas.

3. La traducción de la ironía en la obra de Tawfiq Al Hakim

- En esta obra, la mayor parte de las ironías son de tipo verbal. Algunas de ellas pertenecen a la subcategoría de ironía verbal universal y otras a la de tipo cultural. La técnica de traducción que más se ha dado en los casos de ironía del primer tipo ha sido la traducción literal. Esta técnica representa el 92,58% de los casos. Para las ironías con trasfondo cultural o local, se ha acompañado la traducción literal con notas a pie de página.
- Las ironías verbales basadas en aspectos formales de la lengua original -el juego de palabras, el uso de formas gramaticales incorrectas, las palabras mal pronunciadas o mal empleadas, etc.-, procedimientos más cómicos que irónicos, ha representado a veces un problema para el traductor.
- Para resolver en la medida de lo posible dicho problema, el traductor los ha traducido de forma literal, ampliando la traducción con notas a pie de página. La creación discursiva [71,42%] se utilizaba para resolver las dificultades que la traducción literal, por ser literal, no podía atender.
- Hay que prestar una atención especial al lenguaje y al estilo del autor, para poner de manifiesto su intención irónica. En este aspecto, las características de su técnica narrativa, basada en la reproducción del discurso oral en la literatura, deben tomarse en consideración a la hora de traducirlas.

4. La traducción de la ironía en la obra de Miguel de Cervantes

- Las ironías del corpus de la novela de Cervantes pertenecen a distintos tipos de ironía verbal: ironía verbal universal, ironía verbal cultural e ironía verbal idiolectal.
- El primer tipo no ha presentado dificultades de traducción de índole lingüística en el proceso de traducción, pero sí alguna dificultad de carácter temático en el proceso de comprensión del TM. La técnica más empleada en el proceso de trasvase de este tipo de ironías ha sido la traducción literal. Tiene una tasa de representación de 55% en el TM I y de 88% en el TM II y TM III. El segundo

procedimiento ha sido la modulación, con un 44% en el TM I, 6. 25% en el TM II y 0.0 % en el TM III.

- La ironía verbal cultural ha presentado dificultades de interpretación y reproducción al estar anclada en la cultura del TO. La técnica de su traducción ha oscilado entre la modulación, en el TM I, y la traducción literal, en el TM II y el TM III.

- La ironía idiolectal era la que mayores dificultades ha ofrecido, al estar el texto impregnado en las propias ideas y formas de pensar de su creador: el PCA. La modulación ha sido la técnica de traducción dominante, con un 83%. En el TM II han prevalecido la ampliación lingüística, con un 50%, y la traducción literal, con 33%. En el TM III, ha reinado la técnica de traducción literal; 100%.

- El TM I ha empleado mayoritariamente la técnica de la modulación con las ironías idiolectales y culturales y la ha combinado casi por igual con la de traducción literal en el caso de las ironías universales. El TM II ha utilizado tanto la ampliación lingüística y la traducción literal con las ironías de carácter idiolectal y solamente la traducción literal con las culturales y las universales. En cambio, el TM III ha empleado casi exclusivamente el procedimiento de traducción literal, independientemente de la clase de ironía de que se trataba en el texto.

- El método de traducción en el TM I ha variado según el tipo ironía, dando preferencia a la técnica de modulación en las ironías idiolectales y culturales y a la técnica de traducción literal en las ironías universales. En el TM II la técnica traductora ha oscilado entre la ampliación lingüística y la traducción literal en las ironías idiolectales y definitivamente literal en las ironías culturales y universales. El procedimiento traductor en el TM III ha sido mayoritariamente literal en los tres tipos de ironía.

- Del análisis de la relación de equivalencia entre el TO y el TM I se ha podido concluir que es una equivalencia más formal que funcional, que descuida la dimensión comunicativa. El TM I no ha transmitido fielmente el contenido de la

misma ni el PCA, ni mucho menos, su sentido irónico-burlesco. Ha trastocado en muchos aspectos el sentido del texto de Cervantes. Ha dado más prioridad a la forma que al fondo de los mensajes. Ha resultado ajeno a cualquier rasgo de literariedad. No ha sabido cuidar el estilo de la obra original, muy relevante en la marcación de los textos irónicos. Ha abusado mucho de los textos amplificativos, esto es, las notas a pie de página: un total de 525 en toda la obra. Los procedimientos más empleados son la modulación, un 81,25%, y la traducción literal, un 43, 75%.

- Del análisis de las traducciones del TM II, se ha llegado a la conclusión de que la equivalencia que guarda con el texto original es pragmática y comunicativa. Ha buscado reproducir en el lector de la traducción casi los mismos efectos que la obra original en sus destinatarios. El Texto Meta II ha conseguido en buena medida su objetivo de transmitir con cierta fidelidad el contenido del TO, respetando al máximo las formas de expresión del mismo. También ha trasvasado, en la medida de lo posible, el estilo de la obra original.

- Los dos procedimientos más utilizados en este TM han sido la traducción literal, un 68,75%, y la ampliación lingüística, un 43, 75%. El primero ha tenido como objetivo transparentar las formas de expresión del autor del texto original, claves para la captación del sentido irónico-jocoso de la obra. La segunda técnica buscaba dar en la LM un texto pragmática y comunicativamente equivalente al TO y que se somete, al mismo tiempo, al criterio de literariedad de dicho texto.

- Con respecto al TM III, se ha podido comprobar que el traductor ha intentado ser muy fiel, en la medida en que la LM se lo permitía, a la estructura y formas de expresión del TO, sin hacer mucho daño al sentido del mismo. Por ello, la relación que guarda con el TO ha sido, en muchos aspectos, de tipo lingüístico, centrada sobre todo en la forma del mensaje original. El traductor ha procurado por todos los medios adaptar la LM a las exigencias morfosintácticas y estructurales de la LO. El resultado ha sido una traducción fiel a las estructuras superficial y profunda de la obra literaria, pero que no se ha acogido a la principal característica de esta obra: la literariedad.

- En definitiva, del análisis de la relación de equivalencia que mantienen los tres TMs con el TO, se concluye que el TM II es, de los tres analizados, el que ha conseguido un mayor equilibrio entre los dos polos de las dos lenguas y culturas. Aun así, cuando debía decantarse por uno de los dos polos, optaba por priorizar las normas de la lengua y cultura de salida sobre las de la lengua y cultura de llegada. En lo que se refiere a la traducción de los textos o enunciados irónicos, se ha comprobado que el mayor procedimiento utilizado para su transferencia ha sido la traducción literal, seguido del de la modulación.

- Los nombres y apellidos de los personajes, títulos de libros, nombres de instituciones, topónimos y otros nombres propios encontrados en la obra tienen a menudo un papel representativo, simbólico y no sólo se emplean para denominar a una persona, un lugar o un objeto, sino que también los caracterizan, destacando su rasgo dominante, su origen o su estatus social. Estos apellidos rara vez se han traducido. Se ha observado en las tres traducciones una tendencia general a transliterar los nombres propios, proporcionando, en algunas, una nota explicativa.

- De la comparación de los resultados del análisis con la hipótesis planteada en la introducción de la tesis se ha llegado a la conclusión de que las ironías que más retos han planteado al traductor han sido las culturalmente connotadas. Las ironías llamadas universales y las situacionales no han presentado especiales dificultades de transmisión. Dicho de otra manera, éstas han ofrecido el mismo grado de traducibilidad que el lenguaje convencional. En el caso de las ironías llamadas socráticas, incluidas en la categoría de ironías universales, el contexto de la narración ha sido capaz por sí solo de situar al lector y de orientarle en el proceso de comprensión del mensaje y captación de su sentido figurativo.

- En los casos de ironías culturales y idiolectales, algunos de los traductores han tenido que recurrir a textos ajenos para hacer más accesible el texto traducido a los lectores meta. En tales casos, dichos textos adicionales se han dado en forma de notas a pie de página o al final de capítulo. Sin embargo, el uso de las notas no ha impedido que hubiese pérdidas de algún aspecto del sentido del original. Es decir,

han facilitado la comprensión del sentido del TO al lector de la traducción, pero han neutralizado, al mismo tiempo, los efectos perlocutivos del mismo.

- La razón de ello es que la provocación de dichos efectos depende de la complicidad del lector, quien tiene que activar unos modelos de conocimientos cognitivos sin los cuales no se producirían los efectos crítico-irónicos. En el caso de la traducción, sobre todo en lectores sin conocimientos de la lengua y cultura originales, dichos conocimientos no son activados ni inferidos. El lector meta dispone únicamente del texto traducido.

- Por otro lado, la no incorporación de los textos adicionales [las notas] ha tenido como consecuencia la incomprensión parcial o total del sentido del TO. En el mejor de los casos, lo que ha conseguido es desironizar las ironías y, por consiguiente, borrar sus efectos. Es decir, las pérdidas en tal caso han sido mayores que en el otro caso.

5. La traducción de la ironía literaria:

- El interés prestado a la ironía situacional parece ser reducido. A diferencia de la ironía verbal, tanto en Lingüística como en Traductología se le ha dedicado muy poco espacio.

- Se ha emprendido esta investigación pensando que el traductor debe intervenir en todos los casos de ironía, con el fin de ayudar al lector a captar el sentido verdadero subyacente en dichos enunciados. No obstante, se ha descubierto al final del estudio que existen tipos de ironías en las que esa ayuda del traductor puede ser innecesaria y prescindible. En dichos casos, tanto la universalidad del tema como el contexto situacional y el paralelismo lingüístico posibilitan la captación del sentido irónico a cualquier destinatario entrenado, original o meta. De ahí que la intervención del traductor se vuelve necesaria solamente en los casos en que la ironía esté basada sobre aspectos culturales, locales o idiolectales inexistente en la lengua y cultura metas y por tanto, inaccesibles para los lectores de la traducción.

- El primer factor determinante de la traducción de las ironías universales es la competencia del traductor. No se trata de una obviedad: a lo que se refiere es al hecho evidente de que para poder buscar el equivalente de una ironía de carácter universal, primero hay que reconocer ésta como tal o la viabilidad de transferencia semántica queda bloqueada o al menos desvirtuada. Por tanto, la condición *sine qua non* para poder comprender estas ironías en el idioma origen es que el traductor sea avezado y posea -si ello es posible- experiencia [o al menos tenga cierta práctica] en la localización de este tipo peculiar de figuras.

- En los casos en que la estructura y el contenido del *frame* dependen mucho del factor cultural, se ha prestado atención a los elementos culturalmente connotados que participan en la construcción del subtexto irónico: alusiones a hechos y fenómenos locales/nacionales, intertextos, fraseología arraigada en la cultura de origen, conceptos culturales, etc. En su mayor parte, son elementos cuyo significado no aparece explicitado en el texto, sino que se desprende del contexto extralingüístico. De este modo, no son los propios medios lingüísticos los que indican la presencia del subtexto, como se ha averiguado, sino las irregularidades en su uso o, dicho en términos pragmáticos, el incumplimiento de las normas de comunicación [las máximas conversacionales de Grice].

- Sea cual sea el tipo de texto traducido, el TM debe reunir dos requisitos fundamentales: ser comunicativamente equivalente al TO, es decir, recoger en lo posible el programa conceptual de su autor y, a la vez, ser aceptable en la cultura meta. Debido al carácter intercultural de la comunicación, la interacción de ambos requisitos crea a menudo contradicciones que deben ser resueltas por el traductor con el mínimo de pérdidas y el máximo de ganancias para los comunicantes.

- El texto literario se caracteriza por la densidad de su lenguaje: en un espacio reducido se puede hallar una gran variedad de información, tanto estética como conceptual. La separación de la información estética de la conceptual, desde un punto de vista teórico, es bastante condicional y se hace tanto con la finalidad del análisis del TO como para el análisis de la traducción. En este sentido, son muy operativos los tipos de información señalados por Sergéi Goncharenko: propiamente

estética, hedonística, axiológica, sugestivo-hipnótica y catártica. Es decir, todos los elementos de un texto literario son portadores de información por lo que, con miras a la traducción, no se debe pasar por alto alguno de ellos, ya que todos ellos forman parte del programa conceptual del autor del TO.

- El primer paso que se debe dar para analizar la traducción de una ironía es su interpretación. Para acercarse, dentro de lo posible, a lo que el autor del original quiso decir es necesario que se conozcan las circunstancias que le rodearon en el momento de su creación. En este sentido, la figura del traductor constituye siempre un factor relevante para la situación comunicativa.

- Para entender los motivos y los objetivos del autor original hay que analizar componentes tan importantes de la situación comunicativa como su mentalidad, circunstancias de vida y su entorno. También importan los comentarios del traductor de los textos literarios. En muchos casos, sin ayuda de éstos resulta imposible que el destinatario de la traducción llegue a comprender el texto y, muchos menos, si es irónico. Del mismo modo que importa el texto para el proceso de interpretación, importa también el paratexto: el autor, la motivación, los temas de la obra, los personajes, el ambiente, etc.

- En la traducción literaria, siempre habrá alguna pérdida de información, de un tipo o de otro, pero se ha de procurar reducirla al mínimo. Siendo la información conceptual y estética las más importantes en la comunicación literaria, debería ser lo primero que se intente preservar en la traducción y dejar como elemento secundario el plano semántico, aunque sea parte integrante del sentido, dejando libertad al traductor para transformarlo, o hacer uso de la adaptación como recurso de traducción.

- No se pueden dar normas de traducción de la ironía. De hecho, la ciencia de traducción no ha sido nunca, y no es, normativa. La *situación traductora* se convierte en el principal factor en la determinación de los modos y de las estrategias o técnicas de traducción. Hay que darle la primera prioridad. Ella es siempre cambiante. Igual

que las situaciones comunicativas, las *situaciones traductoras* son también únicas e irrepetibles.

- La traducción de la ironía literaria requiere una interpretación de todo el texto en el que se encuentra, teniendo en cuenta que las intenciones del autor también se reflejan en las características y la carga comunicativa de su idiolecto.
- Es evidente que si en el análisis interpretativo del TO se tiene que recurrir a una extensa documentación, es competencia del traductor hacer otro tanto o incluso más, puesto que el destinatario del TM, perteneciente a otra cultura, no podrá comprenderlo si el traductor no le ayuda.
- Hacer una traducción de una obra literaria es como hacer una tesis doctoral. Pasa por varios procesos: documentación, selección de información, asimilación, ordenación, análisis de la información y, por último, redacción. La transferencia es mejor hacerla en colaboración, la cual puede adoptar dos modalidades: 1) entre un extranjero y un nativo o 2) entre nativos.
- La traducibilidad de una ironía será muy alta cuando: los idiomas respectivos tengan puntos de coincidencia, al menos en los niveles más elementales y haya contacto entre ellos; la evolución cultural de dichas lenguas siga líneas más o menos paralelas y la traducción abarque sólo información unívoca y no compleja.
- Una vez deducida la regla general, ésta se puede expandir en especificaciones más particulares. Mientras que las ironías universales presentan una alta traducibilidad, las ironías culturales o/y idiolectales léxicas que aparecen en textos complejos tienen una traducibilidad muy baja, pues compilan mucha información además de agentes contextuales, poéticos y metalingüísticos.
- Con respecto a las dos opciones frecuentemente discutidas de la traducción de la ironía: la extranjerización y la domesticación; los traductores han optado por la primera, que resalta lo "exótico", lo propio de la lengua y cultura origen. La elección

de una postura o de otra dependería por completo del contexto y las convenciones con que se encuentra en el polisistema meta.

- El intento de preservar en el TM las implicaturas culturales del TO lleva inevitablemente al cambio de la estructura semántica del TM, procedimiento que aumenta ciertas dificultades por las características del texto literario. Sin embargo, este intento ha dado resultados positivos, es decir, se ha logrado preservar la idea o imagen del autor.

- En las tres traducciones se ha observado el intento de conservar, en la medida de lo posible, la especificidad cultural e histórica de los textos. Puesto que la ironía apunta hacia aspectos muy locales [aunque también remite a aspectos más universales], los traductores han tenido cuidado de no borrar su presencia del texto. Desvinculado totalmente de la realidad en la que fue originado, el humor pierde su gracia.

- El humor y la ironía nacionales viajan mal entre las lenguas y culturas. Por eso, es preferible que el que tome parte en la traducción de literatura irónica, sobre todo entre lenguas y culturas que pertenecen a mundos conceptuales y cognitivos distintos, sea natural del país en que se ha originado dicha literatura. Un traductor egipcio no podría percibir y, por tanto, traducir con la misma calidad literatura irónica marroquí. Lo hará mejor uno nativo de Marruecos.

- Hay que combatir la idea generalizada de traducción literal y traducción libre. En el mismo texto se pueden combinar varios procedimientos de traducción.

- La investigación abre el camino al estudio de la traducción de otras figuras y fenómenos lingüísticos que comparten, en parte, las características formales y conceptuales de la ironía, tales como el chiste y lo cómico. Sería interesante seguir con la investigación en la traducción de la ironía realizando trabajos que echen algo de luz sobre dos aspectos que no se han podido hacer en esta tesis: los factores que influyen en la traducción y una aplicación práctica de sus principios a textos concretos.

Bibliografía selecta

Abdel-Aziz Hosny, Y. A. (2005). Consideraciones semántico-pragmáticas y traductológicas en torno a los pies de página en las traducciones del árabe al español, tesis inédita, Universidad Autónoma de Madrid.

Adriaensen, B. (2007). *La poética de la ironía en la obra tardía de Juan Goytisolo*. Madrid: Verbum.

Aguilar Alconchel, M. A. (2004). "Chomsky y la gramática generativa". En *Revista Digital Investigación y Educación*, Nº 7, Vol. 3.

Albaladejo Mayordomo, T. (1978). "Componente pragmático, componente de representación y modelo lingüístico-textual". En Enrique Bernárdez Sanchís (coord.), *Lingüística del texto*. Madrid: Arco Libros, Págs. 179-228.

----- (1992), "Aspectos pragmáticos y semánticos de la traducción del texto literario". En KOINÉ. Annali della Scuola Superiore per Interpreti e Traduttori "San Pellegrino", II, 1-2, Págs. 179-200.

----- (1993). *Retórica*. Madrid: Editorial Síntesis.

----- (1998). "Textualidad y comunicación: persistencia y renovación del sistema retórico (*La rhetorica recepta* como base de la retórica moderna). En Antonio Ruiz Castellanos, Antonio Viñez Sánchez y Juan Sáez Durán (sordos.), *Retórica y texto. III Encuentro Interdisciplinar sobre Retórica, Texto y Comunicación*. Cádiz: Universidad de Cádiz, Págs. 3-14.

----- (1999). "Los géneros retóricos: clases de discurso y constituyentes textuales". En *Téchne Rhetoriké*. Reflexiones actuales sobre la tradición retórica, Valladolid: Universidad de Valladolid, Págs. 55-64.

----- (2001). "Traducción e interferencias comunicativas". En *Herméneus. Revista de Traducción e Interpretación*, Nº 3, Págs. 1-14.

----- (2001). "Retórica, tecnologías, receptores". En *Revista de Retórica y Teoría de la Comunicación*, Año 1, Nº 1, Págs. 9-18.

Albaladejo Mayordomo, T. y otros (1978). *Lingüística del texto y crítica literaria*. Madrid: Alberto Corazón.

Alsina i Keith, V. (2008). *Llengua i estilística en la narrativa de Jane Austen: les traduccions al català*. Barcelona: Universitat de Pompeu Fabra. Tesis inédita.

Álvarez Calleja, M^a. A. (1991). *Estudios de traducción (inglés-español): teoría, práctica, aplicaciones*. Universidad Nacional de Educación a Distancia.

----- (1995). *Acercamiento metodológico a la traducción literaria con textos bilingües comentados*. Universidad Nacional de Educación a Distancia.

Andrés Ferretti, V. (2008). "Traducción componible. Un alegato a favor de la literariedad". En Gómez Montero, J. (ed.), *Nuevas pautas de traducción literaria: cuadernos del Taller de Traducción Literaria*. Madrid: Visor Libros, Págs. 133-152.

Anscombe, J. C. y Ducrot, O. (1994). *La argumentación en la lengua*. Madrid: Gredos.

Assam, B. (2006). *Fraseología y traductología: aproximación semántico-pragmática al análisis traductológico de las unidades fraseológicas entre el árabe y el español*. Universidad Autónoma de Madrid: tesis inédita.

Austin, J. L. (1962). *Sense and Sensibilia*. Oxford: Oxford University Press.

----- (1982). *Cómo hacer cosas con palabras*. Barcelona: Paidós.

Bados Ciria, C. (2002). "La ironía en la novela policiaca española más reciente". En *La ironía en la narrativa hispánica contemporánea. Actas del X simposio internacional sobre narrativa hispánica contemporánea*. Cádiz: Fundación Luis Goytisolo, El Puerto de Santa María, Págs. 93-102

Barbe, K. (1995). *Irony in Context*. Amsterdam: John Benjamins.

Barrada, A. (2006). *Pragmática, cognición y traductología: Análisis de la ironía, la intertextualidad y la fraseología en la traducción literaria del árabe al español*. Universidad Autónoma de Madrid: tesis inédita.

----- (2007). "Intertextualidad y Traducción: la alusión como elemento primordial en la traducción de los textos literarios del árabes al español". En *Trujumán*, Nº 2, Vol. 16, Université Abdelmalek Essaâdi, Ecole Supérieure Roi Fahd de Traduction, Págs. 11-50.

Barreras Gómez, A. (2001-2002). "El estudio de la ironía en el texto literario". En *Cuadernos de Investigación Filológica*, 27-28, Págs. 243-266.

Bassnett-McGuire, S. (1980). *Translation Studies*. London: Methuen.

Bassnett, S. y Lefevere, A. (1990). *Translation, History & Culture*. Londres/Nueva York: Pinter Publishers.

Baudelaire, Ch. (1988). *Lo cómico y la caricatura*, traducción de Carmen Santos. Madrid: Visor.

Benz Busch, H. (2002). "Tratamiento de los nombres de instituciones alemanas en la prensa española". En Cómitre Narváez, I. y Martín Cinto, M. (coord.), *Traducción y cultura: el reto de la transferencia cultural*. Málaga: Libros ENCASA Ediciones y Publicaciones, Págs. 39-50.

Bergson, H. (1899). *Le Rire. Essai sur la signification du comique*. Paris, Payot

-----, (2011). *La risa. Ensayo sobre el significado de la comicidad*. Traducción de Rafael Blanco. Buenos Aires: Godot, Colección Exhumaciones.

Bermúdez Antúnez, S. (2002). “La ironía como envoltura en la cuentística venezolana actual”. En *La ironía en la narrativa hispánica contemporánea. Actas del X simposio internacional sobre narrativa hispánica contemporánea*. Cádiz: Fundación Luis Goytisolo, El Puerto de Santa María, Págs.233-245.

Berrendonner, A. (1987). *Elementos de Pragmática Lingüística*. Madrid: Gedisa

Bertrand de Muñoz, M. (2002). “La ironía y la novela de la guerra civil de 1936-1939”. En *La ironía en la narrativa hispánica contemporánea. Actas del X simposio internacional sobre narrativa hispánica contemporánea*. Cádiz: Fundación Luis Goytisolo, El Puerto de Santa María, Págs. 169-177.

Blok, A. (2009). *La ironía y otros ensayos*, traducción de Jorge Bustamante García. México: Verdehalago.

Booth, W. C. (1986). *Retórica de la ironía*, versión castellana de Jesús Fernández Zulaica y Aurelio Martínez Benito. Madrid: Taurus.

Brooks, C. (1948). “Irony as a Principle of Structure”. En Morton Dauwen Zabel (ed.), *Literary Opinion in America*. New York: Harper and Brothers, Págs. 729-741.

Brown, G. y Yule, G. (1983). *Discourse analysis*. London: Cambridge University Press.

Bruzos Moro, A. (2006). “Sobre el problemático concepto de *mención* irónica”. En *ELUA*, N° 20, Págs. 33-55.

Bühler, K. (1967). *Teoría del lenguaje*. Madrid: Revista de Occidente.

Buzzetti, C. (1976). *Traducir la palabra: aspectos lingüísticos, hermenéuticos y teológicos de la traducción de la Biblia*. Navarra: Verbo Divino.

Cabanillas González, C. (2003). “La traducción de la ironía”. En Muñoz Martín, Ricardo (ed.) *I AIETI. Actas del I Congreso Internacional de la Asociación Ibérica de Estudios de Traducción e Interpretación*, Granada, 12-14 febrero de 2003, Granada: AIETI. Vol. N° 1, Págs. 221-231.

Calero, F. (1991).”Teoría y práctica de la traducción en Fray Luis de León”. En *Epos. Revista de Filología*, N° 7, Págs. 541-558.

Camozzi Barrios, R. (2001). *Aproximaciones al humor*. Madrid: Endimión.

Carbonell I Cortés, O. (1996). “Lingüística, traducción y cultura”. En *TRANS*, N° 1, Págs. 143-150.

-----, (1999). *Traducción y cultura. De la ideología al texto*. Salamanca: Ediciones Colegio de España [col. Biblioteca de Traducción].

Carlos Lozano, W. (1994). "En torno al concepto de fidelidad en la traducción literaria". En Charlo Brea, L. (ed.), *Reflexiones sobre la traducción. Actas del I Encuentro Interdisciplinar "Teoría y práctica de la traducción"*. Cádiz: Servicio de Publicaciones, Universidad de Cádiz, Págs. 367-379.

Carney, T. "El intelectual satirizado en dos novelas de Luis Goytisolo". En *La ironía en la narrativa hispánica contemporánea. Actas del X simposio internacional sobre narrativa hispánica contemporánea*. Cádiz: Fundación Luis Goytisolo, El Puerto de Santa María, Págs. 247-251

Casares, J. (1969). *Diccionario ideológico de la lengua española*. Barcelona: Gustavo Gili.

Catalá Pérez, M. (2001). "Ironía, humor e inferencia: procesos cognitivos: tendencias creativas en la publicidad actual". En *Acciones e investigaciones sociales*, Nº 12, Págs. 129-142.

Catford, J. C. (1970). *Una teoría lingüística de la traducción. Ensayo de Lingüística Aplicada*, traducción al castellano de Francisco Rivera. Caracas: Ediciones de la Biblioteca de la Universidad Central de Venezuela.

Colinas, A. (2008). "¿Por qué he traducido?". En Gómez Montero, J. (ed.), *Nuevas pautas de traducción literaria: cuadernos del Taller de Traducción Literaria*. Madrid: Visor Libros, Págs. 175-182.

Colston, Herbert L. y Raymond W. Gibbs, Jr. (2002). "Are Irony and Metaphor Understood Differently?". En *Metaphor and Symbol*, 17/I, Págs. 57-80.

Comendador, M. L y Cañada, L. M. (1997). "En torno a una traducción española de Sîrat Madina (Memoria de una ciudad) de Abderrahmán Muniif". En E. Morillas y J. P. Arias. *El papel del traductor*. Salamanca: Ediciones Colegio de España, Págs. 439-460.

Cómitre Narváez, I. (2002). "Identidad cultural y traducción: el traductor publicitario como mediador intercultural". En Cómitre Narváez, I. y Martín Cinto, M. (coord.), *Traducción y cultura: el reto de la transferencia cultural*. Málaga: Libros ENCASA Ediciones y Publicaciones, Págs. 169-194.

Cómitre Narváez, I., Martín Cinto, M. y otros (2002). *Traducción y Cultura. El Reto de la Transferencia cultural*. Málaga: Libros ENCASA Ediciones y Publicaciones.

Corominas, J. (1976). *Diccionario crítico etimológico*, 3º edición. Madrid: Gredos.

Coromines Calders, D. (2011). *La Traducció de la ironia en l'obra de Günter Grass: les versions angleses, daneses, catalanes i espanyoles d'Unkenrufe i Im Krebsgang*. Universitat de Pompeu Fabra. Tesis inédita.

- Cortés Gabaudan, E. (2008). "La traducción de la forma literaria". En Gómez Montero, J. (ed.), *Nuevas pautas de traducción literaria: cuadernos del Taller de Traducción Literaria*. Madrid: Visor Libros, Págs. 87-116.
- Cortés, R. (1986). *Teoría de la sátira, análisis de Apocolocyntosis de Séneca*. Cáceres: Universidad de Extremadura.
- Coseriu, E. (1977). "Lo erróneo y acertado en la teoría de la traducción". En *El hombre y su lenguaje. Estudios de teoría y metodología lingüística*. Madrid: Gredos, Págs. 214-239.
- Cotoner Cerdó, L. (2010). "Ironía y autotraducción: de "Epitelis tendríssims" a "El hotel de los cuentos y otros relatos neuróticos" de Carme Riera". En *Quaderns: Revista de traducció*, Nº 17, Págs. 115-129
- Culler, J. D. (1978). *El estructuralismo, la lingüística y el estudio de la literatura*. Barcelona: Anagrama.
- Cutler, A. (1974). "On saying what you mean without meaning what you say". En *Papers from the Tenth Regional Meeting of Chicago Linguistic Society*, Págs. 117-127.
- Chico Rico, F. (2001). "Retórica y traducción. ΝÓΗΣΙΣ y ΙΟΪΗΣΙΣ en la traducción del texto literario. En Raccah, Pierre-Yves y Saiz Noeda, B. (Eds.), *Lenguas, Literatura y traducción. Aproximaciones teóricas*. Madrid: Arrecife producciones, Colección Nunc, Nº 2.
- Chomsky, N. (1957). *Syntactic Structures*. The Hague: Mouton.
- (1965). *Aspects of the Theory of Syntax*. Cambridge: The MIT Press.
- De Man, P. (1996). *El concepto de ironía*. Valencia: Universitat, Centro de Semiótica y teoría del espectáculo.
- Delisle, J. (1980). *L'analyse du discours comme méthode de traduction*. Ottawa: University of Ottawa Press.
- DeWeese, P. (2002). "La ironía: el arte de la interpretación". En *La ironía en la narrativa hispánica contemporánea. Actas del X simposio internacional sobre narrativa hispánica contemporánea*. Cádiz: Fundación Luis Goytisolo, El Puerto de Santa María, Págs. 33-42.
- Derrida, J. (1998). "Lingüística y gramatología III". En Derrida, J., *De la gramatología*, Traducción de O. Del Barco y C. Ceretti. México: Siglo XXI, Págs. 85-95.
- Díaz Migoyo, G. (1980). "El funcionamiento de la ironía". En VV.AA., *Humor, ironía y parodia*. Madrid: Fundamentos, Págs. 45-68

Doce, J. (2008). "Traducir: tres asedios". En Gómez Montero, J. (ed.), *Nuevas pautas de traducción literaria: cuadernos del Taller de Traducción Literaria*. Madrid: Visor Libros, Págs. 13-35.

Ducrot, O. (1984). *El decir y lo dicho*. Barcelona: Paidós.

E. Merino, E. y Barbe, K. (2009). "Tropos, circunvoluciones e ironía: sobre la traducción al español de *LTI. Notizbuch eines Philologen*, de Víctor Klemperer". En *TRANS*, N° 13, Págs. 197-214.

Eco, U. (2008). *Decir casi lo mismo*. Buenos Aires: Lumen.

----- (2004). *Cómo se hace una tesis: técnicas y procedimientos de estudio, investigación y escritura*. Gedisa Mexicana.

El-Bassal, H. E. (2012). *Los ojos egipcios de Don Quijote*. El Cairo: MAKTABAT KARIM.

El-Madkouri, M. (1994). "La ironía y la traducción". En *Reflexiones sobre la traducción. Actas del primer Encuentro Interdisciplinar "Teoría y práctica de la traducción"*. Cádiz: Servicio de publicaciones, Universidad de Cádiz.

----- (2000). "Las escuelas de traductores en la Edad Media". En De la Iglesia Duarte, J.I., *La enseñanza en la Edad Media, X Semana de Estudios Medievales*. Logroño: Instituto de Estudios Riojanos.

----- (2001a). "La traducción y las notas a pie de página". En *Últimas corrientes teóricas en los estudios de Traducción y sus aplicaciones*. Salamanca: Servicio de Publicaciones, Universidad de Salamanca.

----- (2001b). "La traducción del tiempo y del espacio en la configuración discursiva de la imagen del otro". En *Tonos digital: Revista electrónica de estudios filológicos*, N° 2.

----- (2002a). "Lingüística y Traductología". En *Actas del V Congreso de Lingüística General*. León: SEPARATA.

----- (2002b). "Tipología de las notas a pie de página en algunas traducciones del árabe al español", En *II Congreso Ibero-Americano de traducaao y interpretacao, 2001, Uma Odisseia na traducaao (II Ciatí)*, Brasil, Sao Paulo: Unibero, Págs. 311-321.

----- (2003a). "Analogía pragmática y traducción: problemas de traductología actual". En *Interlingüística*, N° 14, Págs. 319-330.

----- (2003b). "Globalización, cultura del Otro y traducción (Aspectos de la traducción del árabe al español)". En *Revista de Retórica y Teoría de la Comunicación*, año III, N° 5. PP. 135-140.

------. (2009). *La imagen del otro en la prensa*. Madrid: Publicaciones del Instituto Egipcio de Estudios Islámicos.

------. (2005). "Imagen de la Traducción y del traductor en El Quijote". En *¿Qué Quijote Leen los europeos?* Madrid: Instituto Universitario de Lenguas Modernas y Traductores de la Universidad Complutense de Madrid.

Escandell Vidal, M^a. V. (1998). "Cortesía y relevancia". En Henk Haverkate, Gijs Mulder y Carolina Fraile Maldonado (eds.), *La pragmática lingüística del español: Recientes desarrollos (Diálogos Hispánicos, 22)*. Amsterdam: Rodopi.

------. (2000). "Categorías funcionales y semántica procedimental". En *Cien años de investigación semántica, de Michel Breal a la actualidad: actas del Congreso Internacional de Semántica*, Vol. 1, Págs. 363-378.

------. (2002). "La investigación en Pragmática". En *Interlingüística*, 14, Págs. 45-57

------. (2005). *Introducción a la pragmática*. Barcelona: Ariel.

Escavy Zamora, R. (2009). *Pragmática y textualidad*. Murcia: Servicio de Publicaciones, Universidad de Murcia.

Etkind, E. (1982). *Un art en crise. Essai de poétique de la traduction poétique*. Lausana: L'Age d'Homme.

Félix Fernández, L. (2002). "El papel de la cultura en el proceso traslativo y en la formación del traductor". En Comité Narváez, I. y Martín Cinto, M. (coord.), *Traducción y cultura: el reto de la transferencia cultural*. Málaga: Libros ENCASA Ediciones y Publicaciones, Págs. 51-90.

Fernández González, V. (1997). "El dilema de Fernaces y la traducción de la ironía". En Juan Pablo Arias Torres, Esther Morillas (coord.), *El papel del traductor*: Colegio de España, Págs. 245-266.

Fernández Hoyos, S. y Morales Osorio, S. (2002). "El tratamiento de la ironía como mecanismo retórico en algunos textos de Marco Denevi". En *La ironía en la narrativa hispánica contemporánea. Actas del X simposio internacional sobre narrativa hispánica contemporánea*. Cádiz: Fundación Luis Goytisolo, El Puerto de Santa María, Págs. 225-231

Ferrús Antón, B. (2002). "Ironía y parodia sobre algunos relatos breves de Luisa Valenzuela". En *La ironía en la narrativa hispánica contemporánea. Actas del X simposio internacional sobre narrativa hispánica contemporánea*. Cádiz: Fundación Luis Goytisolo, El Puerto de Santa María, Págs. 67-76.

Fuentes Luque, A. (2004). "Reír o no reír, esa es la cuestión: la traducción del humor verbal audiovisual. Estudio descriptivo de un fragmento de *Duck Soup*, de los hermanos Marx". En *Puentes*, N° 3, Págs. 77-85.

Fuentes Rodríguez, C. (coord.) (1996). *Introducción teórica a la Pragmática Lingüística. Actas del Seminario de Pragmática Lingüística*. Departamento de Lengua Española, Lingüística y Teoría de la Literatura. Sevilla: Editorial KRONOS.

Gadamer, H. G. (1977). *Verdad y Método*, Traducción al español de A. Agud y R. de Agapito. Salamanca: Sígueme.

----- (1998). *Arte y verdad de la palabra*. Barcelona: Paidós.

Gallegos Rosillo, J. A. (2002). "Cultura, paremias y didáctica del francés lengua extranjera para traductores". En Cómitre Narváez, I. y Martín Cinto, M. (coord.), *Traducción y cultura: el reto de la transferencia cultural*. Málaga: Libros ENCASA Ediciones y Publicaciones, Págs. 113-140.

Gamoneda, A. (2008). "La lengua bifida de la traducción". En Gómez Montero, J. (ed.), *Nuevas pautas de traducción literaria: cuadernos del Taller de Traducción Literaria*. Madrid: Visor Libros, Págs. 37-73.

Garayzábal Heinze, E. y otros (2003). "Pragmática y traducción: Una propuesta para el tratamiento de las inferencias conversacionales". En *Tonos digital: Revista electrónica de estudios filológicos*, Nº. 6.

García, P. (2002). "La ironía del Demiurgo en *Cinco horas con Mario*". En *La ironía en la narrativa hispánica contemporánea. Actas del X simposio internacional sobre narrativa hispánica contemporánea*. Cádiz: Fundación Luis Goytisolo, El Puerto de Santa María, Págs. 179-187

García Agustín, Ó. (2000). "La Teoría del decir: la nueva lingüística según Ortega y Gasset". En *Cuadernos de investigación filológica*, Nº 26, Págs. 69-80.

García López, R. (2000). *Cuestiones de traducción. Hacia una teoría particular de la traducción de textos literarios*. Granada: Editorial COMARES.

García-Mrdall, J. (2006). *Fraseología e ironía, descripción y contraste*. Lugo: Editorial Axac.

García Pascual, R. (2002). "Ironía en el pseudoprólogo de *Niebla*". En *La ironía en la narrativa hispánica contemporánea. Actas del X simposio internacional sobre narrativa hispánica contemporánea*. Cádiz: Fundación Luis Goytisolo, El Puerto de Santa María, Págs. 197-206

García Yerba, V. (1984). *En torno a la traducción*, 2ª edición, Vol. I. Madrid: Gredos.

----- (1989). *Teoría y práctica de la traducción*, 2ª edición, Vols. I. y II. Madrid: Gredos.

Garrido, R. (2002). "Oraciones y devociones en *Devoraciones* de Luis Goytisolo". En *La ironía en la narrativa hispánica contemporánea. Actas del X simposio*

internacional sobre narrativa hispánica contemporánea. Cádiz: Fundación Luis Goytisolo, El Puerto de Santa María, Págs. 207-216.

Goldammer, B. (2001). "El traductor irónico y la ironía de la traducción: Algunas reflexiones sobre teoría y práctica de la traducción en la edad postmoderna. En *Lenguas, literatura y traducción aproximaciones teóricas: Jornadas Internacionales "Lenguas, Literatura y Traducción, Aproximaciones Teóricas*, Págs. 185-196

Gómez Íñiguez, L. (1996): "Ballart, Pere. Eironeia. La figuración irónica en el discurso literario moderno", Barcelona, Quaderns Crema, 1994". En *Revista de Filología Románica*, 13, Madrid, Servicio de Publicaciones. Universidad Complutense. Madrid, Págs. 451-454.

Gómez Montero, J. (2008). "Apuntes para un cuaderno de traducción: sobre textos de F. Hölderlin". En Gómez Montero, J. (ed.), *Nuevas pautas de traducción literaria: cuadernos del Taller de Traducción Literaria*. Madrid: Visor Libros, Págs. 153-160.

González Gandiaga, N. (2005). "La parodia entre la ficción y la realidad en *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha*". En *Revista Chilena de Literatura*, N° 67, Págs. 131-147.

González, R. (1996). "Texto y contexto: la ironía como fenómeno del discurso". En *Revista Española de Lingüística*, 26, 1, Págs. 57-69.

Grabe, N. y otros, (2006). *La narración paradójica: normas narrativas y el principio de la transgresión*. Ediciones de Iberoamericana, Vervuert Verlag.

Grice, H.P. (1975). "Logic and Conversation". En *Syntax and Semantics*, Vol.3, (ed. P. Cole y J. Morgan). Academic Press.

----- (1991). "Lógica y conversación", versión castellana de Juan José Acero. En Valdés Villanova, L.M. (eds.), *La búsqueda del significado: lecturas de filosofía del lenguaje*. EDITUM, Págs. 511-530.

Guirao, M. (1999). "Los problemas en la traducción de teatro: Ejemplos de tres traducciones al inglés de *Bodas de Sangre*". En *TRANS*, N° 3, Págs. 37-51.

Gutiérrez Cham, G. (2001). "Algunos acercamientos a las estrategias enunciativas de la ironía, a través de "El Guardagujas", de Juan José Arreola". En *Revista del Centro de Ciencias del Lenguaje*, N° 23, Págs. 183-202.

-----, (2003). *Teoría del discurso: estrategias periodísticas*. México: Universidad de Guadalajara

Hatim, B. y Mason, I. (1995). *Teoría de la traducción. Una aproximación al discurso*, traducción de Salvador Peña. Barcelona: Ariel.

Haverkate, H. (1985). "La ironía verbal: análisis pragmalingüístico". En *Revista Española de Lingüística*, 15, 2. Págs. 343-391.

Hermans, T. (1985). *The Manipulation of Literature: Studies in Literary Translation*. Londres: Routledge.

------. (1995). “Kitty M. van Leuven-Zwart. Vertaalwetenschap: Ontwikkelingen en perspectieven”. En *Target* 7:2, Págs. 385–387.

Hernández Sánchez, Domingo (2002). *La ironía estética, estética romántica y arte moderno*. Salamanca: Ediciones Universidad Salamanca.

Hickey, L. (1999). “Aproximación pragmalingüística a la traducción del humor”. En A. Gil de Carrasco y L. Hickey (Eds.), *Aproximación a la traducción*. Madrid: Instituto Cervantes, Págs. 22-40.

Hockett, Charles F. (1977). *The View From Language*. Atenas: The University of Georgia Press.

Hönig, H.G. y Kussmaul, P. (1982). *Strategie der Übersetzung. Ein Lehr- und Arbeitsbuch*. Tübingen: Gunter Narr Verlag.

House, J. (2001). “Translation Quality Assessment: Linguistic Description versus Social Evaluation”. En *Meta: Translator’s Journal*, 46/2, Págs. 243-257.

Hurtado Albir, A. (1988). “La fidelidad al sentido: problemas de definición”. En *II Encuentros Complutense en torno a la traducción*, Madrid.

------. (1996). “La traductología: lingüística y traductología”. En *TRANS*, Nº 1, Págs. 151-160.

------. (2008). *Traducción y traductología. Introducción a la traductología*, 4º edición. Madrid: Cátedra.

Hutcheon, L. (1981). “Ironie, satire, parodie. Une approche pragmatique de l’ironie”. En *Poétique*, 46, Págs. 140-155.

----- (1992). *Double talking: essays on verbal and visual ironies in Canadian contemporary art and literature*. ECW Press.

------. (1993). “La política de la parodia posmoderna”. En *Criterios*, Págs. 187-203.

------. (1994). *Irony's edge. The theory and politics of irony*. London: Routledge.

Hutchens, E. N. (1960). “The Identification of Irony”. En *ELH*, Nº 27, Págs. 325-363.

Kamal Zaghloul, A. (2008). *Problemática de la traducción del Alcorán al español: un estudio crítico de la traducción de Melara Navío*. El Cairo: Universidad del Azhar, tesis inédita.

------. (2011). "Las notas a pie de página en la traducción del Corán". En *Entreculturas*, Nº 3, Págs. 17-36.

Katán, D. (1999). *Translating Cultures. An Introduction for Translators, Interpreters and Mediators*. Manchester: St. Jerome.

Kerbrat-Orecchioni, C. (1997). *La enunciación. De la subjetividad en el lenguaje*. Versión castellana de Gladys Anafora y Emma Gregores. Buenos Aires: Edicial.

Kess, A. (1993). "Traducir a Galdós: ironía como elemento estilístico y conceptual de "Tristana" y la traducción rusa de 1987". En *Actas del Cuarto Congreso Internacional de estudios galdosianos*, Vol. 2, Págs. 93-99.

Kierkegaard, S. (1999). "Sobre el concepto de la ironía", traducción al español de Darío Gonzalez. En *Revista de Occidente*, Nº 221, Págs. 72-86.

Jakobson, R. (1967). *Fundamentos del Lenguaje*. Madrid: Ayuso.

------. (1984). *Ensayos de lingüística general*. Barcelona: Ariel.

Janés, C. (2008). "Las dos orillas del mar (sobre la traducción de poesía)". En Gómez Montero, J. (ed.), *Nuevas pautas de traducción literaria: cuadernos del Taller de Traducción Literaria*. Madrid: Visor Libros, Págs. 161-173.

Jankelevitch, V. (1982). *La ironía*, versión castellana de Ricardo Pochart. Madrid: Taurus.

Javier Molina, C. (2002). "Reflejos irónicos en *El dueño del secreto*, de Antonio Muñoz Molina". En *La ironía en la narrativa hispánica contemporánea. Actas del X simposio internacional sobre narrativa hispánica contemporánea*. Cádiz: Fundación Luis Goytisolo, El Puerto de Santa María, Págs. 77-86.

Ladmiral, J. R. (1979). *Trauire: Théoremes pour la tradduction*. París: Payot.

Lapp, E. (1992). *Linguistik der Ironie*. Tübingen: Gunter Narr Verlag.

Lázaro Carrerter, F. (2008). *Diccionario de términos filológicos*. Madrid: Gredos.

Lázaro Carrerter, F y Tusón, V. (1989). *Curso de lengua española*. Madrid: Anaya.

Lederer, M. y Seleskovitch, D. (1995). *A symantic approach to Teaching Interpretation*. París: Didier Erudition.

Levinson, Stephen C. (1983). *Pragmática*. Barcelona: Teide.

Lévy, J. (1967). "Translation as a Decision Process". En *To Honor Roman Jakobson on the Occasion of His Seventieth Birthday*, Vol. 2, The Hauge Moun-ton, Págs. 1171-82.

López García, D. (1996). *Teoría de la traducción: antología de textos*. Universidad de Castilla La Mancha, Servicio de Publicaciones.

Lorés Sanz, R. (1992). "David Lodge y el lenguaje del humor". En *Cuadernos de investigación filológica*, Nº 18, Págs. 51-63

Lvóvskaya, Z. (1997). *Problemas actuales de la traducción*. Granada: Método Ediciones [Serie Granada Lingvistica].

Llano Gago, M. T. (1984). *La obra de Quevedo; algunos aspectos humorísticos*. Salamanca: Servicio de Publicaciones de la Universidad de Salamanca.

Margot, J-C. (1987). *Traducir sin traicionar: teoría de la traducción aplicada a los textos bíblicos*. Madrid: Ediciones Cristiandad.

Martín Cinto, M. (2002). "El idiolecto en los "Sonetos a Orfeo" de Rainer Maria Rilke". En Cómitre Narváez, I. y Martín Cinto, M. (coord.), *Traducción y cultura: el reto de la transferencia cultural*. Málaga: Libros ENCASA Ediciones y Publicaciones, Págs. 247-263

Martín Serrano, M. (2009). *Teoría de la comunicación: la comunicación, la vida y la sociedad*. Madrid: Aravaca.

Martínez de Merlo, L. (2008). "Revisando criterios en la traducción de textos poemáticos". En Gómez Montero, J. (ed.), *Nuevas pautas de traducción literaria: cuadernos del Taller de Traducción Literaria*. Madrid: Visor Libros, Págs. 117-132.

Martínez Fernández, J. E. (2001). *La intertextualidad literaria*. Madrid: Cátedra.

Martínez Sierra, J. J. (2003). "La traducción del humor en los medios audiovisuales desde una perspectiva transcultural. El caso de The Simpsons.". En *Interlingüística*, 14, Págs. 743-750.

Mason, K. (1982). "Metaphor and Translation". En *Babel*, Nº 28, Págs. 140-149.

Mateo, M. (1995). "The translation of irony". En *Meta: Journal des traducteurs*, Vol. 40, Nº 1, Págs. 171-177.

----- (1998). "Communicating and translating irony: The relevance of non-verbal elements". En *Lingüística Antverpiensia*, Vol. XXXII, Págs. 113-128.

Mateos Donaire, E. (2002). "Ironía y caricatura en la obra de Luis Landero o cómo contar una historia triste". En *La ironía en la narrativa hispánica contemporánea. Actas del X simposio internacional sobre narrativa hispánica contemporánea*. Cádiz: Fundación Luis Goytisolo, El Puerto de Santa María, Págs. 121-130.

Mendoza, E. (2002). "Sobre el humor, la risa y la ironía". En *La ironía en la narrativa hispánica contemporánea. Actas del X simposio internacional sobre*

narrativa hispánica contemporánea. Cádiz: Fundación Luis Goytisolo, El Puerto de Santa María, Págs.11-21.

Merino, Eloy E. y Barbe, K. (2009). “Tropos, circunvoluciones e ironía: sobre la traducción al español de *LIT. Notizbuch eines Philologen*, de Víctor Klemperer. En *TRANS*, Nº 13, Págs. 197-214.

Mohamed Abdel Latif, A. (2006). *El humor en Los artículos de Mariano José de Larra*. Minia: Universidad de Minia, Departamento de Filología Española. Tesina inédita.

----- (2010). “Traducción de la ironía entre el árabe y el español: teoría y práctica”. En *Estudios de lingüística y traductología árabe*. Madrid: Publicaciones del Instituto Egipcio de Estudios Islámicos en Madrid.

Mohamed Saad, S. (2012). “El humor en la narrativa de Naguib Mahfuz y su traducción al español”. En Mohamed Saad, S. (cord.) *Ensayos de traductología árabe*. Madrid: Publicaciones del Instituto Egipcio de Estudios Árabes e Islámicos en Madrid y CantArabia Editorial, Págs. 13-55.

Molina Martínez, L. (2001). *Análisis descriptivo de la traducción de los culturemas árabe-español*, tesis inédita, Universitat Autònoma de Barcelona.

Moliner, M^a. (2007). *Diccionario de uso del español*, 3^o edición. Madrid: Gredos.

Monterroso, A. (1981). *Viaje al centro de la fábula*. México: Martín Casillas Editores.

Montolio Durán, E. (1997). “La Teoría de la Relevancia y el estudio de los conectores discursivos”. En Fuentes Rodríguez, C. (coord.), *Introducción teórica a la pragmática lingüística: (Actas del Seminario de Pragmática Lingüística celebrado en Sevilla, febrero 1996)*. Sevilla: Universidad de Sevilla, Págs. 27-39

Morales Sánchez, I. (2002). “La ironía en la obra de Carmen Rico Godoy”. En *La ironía en la narrativa hispánica contemporánea. Actas del X simposio internacional sobre narrativa hispánica contemporánea*. Cádiz: Fundación Luis Goytisolo, El Puerto de Santa María, Págs. 131-139.

Morgan, J. L. (1978). "Two Types of Convention in Indirect Speech Acts". En *Syntax and Semantics 9: Pragmatics*. Ed. Peter Cole. Academic Press, Págs. 261-280.

Moya, V. (2004). *La selva de la traducción: teorías traductológicas contemporáneas*, 1^o edición. Madrid: Cátedra.

----- (2007). *La selva de la traducción, teorías traductológicas contemporáneas*, 2^o edición. Madrid: Cátedra.

Mounin, G. (1971). *Los problemas teóricos de la traducción*, versión española de Julio Lago Alonso. Madrid: Gredos.

- Mueke, D. C. (1969). *The compass of irony*. London: Methuen.
- (1970). *Irony* (Critical Idioms Series, 13). London: Methuen.
- (1973). "The communication of verbal irony". En *Journal of Literary Semantics*, Nº 2, Págs. 35-41.
- (1978a). "Analyses de l'ironie. En *Poétique*, Nº 36, Págs. 478-494.
- (1978b). "Irony Markers". En *Poetics*, 7, 4, Págs. 363-375
- Mychko-Megrin, I (2011). *Aproximación pragmática a la traducción de la ironía: problemas traductológicos en la traslación al castellano de los relatos de M. Zóschenko y M. Bulgákov*. Barcelona: Universidad de Barcelona. Tesis inédita.
- Myers Roy, A. (1978). "Irony in conversation". En *Ann Arbor*. Michigan: University Microfilms international.
- Navarro Gil, S. (2002). "Humor e ironía en la obra de Javier Marías". En *La ironía en la narrativa hispánica contemporánea. Actas del X simposio internacional sobre narrativa hispánica contemporánea*. Cádiz: Fundación Luis Goytisolo, El Puerto de Santa María, Págs. 217-223.
- Newmark, P. (1988). *A Textbook of Translation*. New York: Prentice-Hall International.
- (1998). *Approaches to Translation*. New York: Prentice-Hall International.
- (2004). *Manual de traducción*, versión española de Virgilio Moya, 4ª edición. Madrid: Cátedra.
- Nida, E. (1945). "Linguistics and Ethnology in Translation Problems". En *Word*, Nº 2, Págs. 194-208.
- Nida, E. y Taber, Ch. R. (1969). *The Theory and Practice of Translation*. Leiden: E. J. Brill.
- (1986). *La traducción: teoría y práctica*, traducción de A. de la Fuente Adánez. Huesca: Ediciones Cristiandad.
- Nida, E. y Reyburn, W. (1981). *Meaning Across Cultures*. Nueva York: Orbis.
- Nord, Chr. (1991). *Text Analysis in Translation*. Amesterdam/Atlanta: Rodopi.
- (2002). "Los nombres propios en la comunicación intercultural (español-alemán)". En Cómite Narváez, I. y Martín Cinto, M. (coord.), *Traducción y cultura: el reto de la transferencia cultural*. Málaga: Libros ENCASA Ediciones y Publicaciones, Págs. 15-38.

----- (2010). "La intertextualidad como herramienta en el proceso de traducción". En *Puentes*, Nº 9, Págs. 9-18.

Núñez, R. y Del Teso, E. (1996). *Semántica y pragmática del texto común, producción y comentario de textos*. Madrid, Cátedra.

Ohmann, R. (1972). "El habla, la literatura y el espacio que media entre ambas. En Mayoral, J. A., *Pragmática de la comunicación literaria*. Madrid: Arco/Libros, 1987, Págs. 35-57.

Ortega Herráez, J. M. (2002). "La traducción de referencias culturales de carácter institucional y político a través de un caso práctico". En *Puentes*, Nº 1, Págs. 21-32

Ortega y Gasset, J. (1962). *La deshumanización del arte*. Madrid: Revista de Occidente, 7ª edición.

Payo Peña, L. (2002). "La traducción de referencias culturales en un texto turístico". En *Puentes*, Nº 1, Págs. 33-45.

Payne D. L. (1992). *Pragmatics of Word order Flexibility*. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins.

Paz, O. (2008). *Los hijos del limo. Del romanticismo al vanguardismo*. Santiago de Chile: Tajamar, Colección Alameda.

Penas Ibáñez, M. A. (1992). *Análisis lingüístico-semántico del lenguaje del "gracioso" en algunas comedias de Lope de Vega*. Madrid: Universidad Autónoma de Madrid, Departamento de Filología Española.

Peña Martín, S. (1999). "Gracias a Babel". En Hernando de Larramendi, M y J. P. Arias, *Traducción, emigración y culturas*. Cuenca, Universidad Castilla-La Mancha, Págs. 55-164.

Peña Martín, S. y Hernández Guerrero, M^a. J. (1994). *Traductología*. Málaga: Universidad de Málaga.

Pere Ballart, S. (1994). *Eironeia: la figuración irónica en el discurso literario moderno*. Barcelona: Quaderns Crema.

Piglia, R. (2002). "Ironía y complot". En *La ironía en la narrativa hispánica contemporánea. Actas del X simposio internacional sobre narrativa hispánica contemporánea*. Cádiz: Fundación Luis Goytisolo, El Puerto de Santa María, Págs. 43-56.

Platas Tasende, A. M. (2002). *Diccionario de términos literarios*. Madrid: Espasa-Calpe.

Popovic, A. (1976a). *Dictionary for the Analysis of Literary Translation*. Edmonton/Nitra: The University of Alberta, Dpt. Of Comparative Literature/The pedagogical Faculty, Dpt. Of Literary Communication.

----- (1976b). "Aspects of Metatext". En *Canadian Review of Comparative Literature*, 3, Págs. 225-235

Pottier, B. (1992). *Sémantique générale*. París: Presses Universitaires de France.

Praga Terente, I. (1989). "Humor y traducción: su problemática". En Chamosa González, J. L. y otros (coord.), *Fidus interpretes: actas de las Primeras Jornadas Nacionales de Historia de la Traducción*, Vol. 2, Págs. 246-257.

Rabadán, R. (1991). *Equivalencia y traducción. Problemática de la equivalencia transléctica inglés-español*. León: Universidad de León, Secretariado de Publicaciones.

R. A. E. *Diccionario de la lengua española*, 21ª edición. Madrid: Espasa-Calpe.

Ramírez García, T. J. (2009). *Traducción de la metáfora poética desde un enfoque comunicativo: metáfora lorquiana*, Gran Canarias: Universidad de las Palmas de Gran Canarias, Servicio de Publicaciones y Difusión Científica de UPLGC.

Ramos Fernández, C. (2002). "La ironía como defensa: dos cuentos de Virgilio Piñera". En *La ironía en la narrativa hispánica contemporánea. Actas del X simposio internacional sobre narrativa hispánica contemporánea*. Cádiz: Fundación Luis Goytisolo, El Puerto de Santa María, Págs. 87-92.

Ramos Fernández, R.; Ruiz Mezcuá, A. y otros (2008). *Traducción y Cultura. Lenguas cercanas y lenguas lejanas: los falsos amigos*. Málaga: Libros ENCASA Ediciones y Publicaciones.

Rastier, F. (2005). *Semántica interpretativa*, traducción de Eduardo Molina Yvedia. México: Siglo XXI Editores, Colección Lingüística y Teoría Literaria.

Recanati, F. (2006). *El significado literal*, traducción de Francisco Campillo. Madrid: Edición A. Machado Libros, Colección Lingüística y Conocimiento.

Renkema, J. (1999). *Introducción a los estudios sobre el discurso*. Madrid: Gedisa.

Reyes, G. (1979). *Polifonía textual*. Madrid: Gredos.

----- (1985). "Orden de palabras y valor informativo en español". En *Philologica Hispaniensia in Honorem Manuel Alvar II*. Madrid: Gredos, Págs. 567-588.

----- (2000). *El abecé de la pragmática*. Madrid: Arco/Libros, 4ª Edición.

------. (2002). *Metapragmática: lenguaje sobre lenguaje, ficciones y figuras*. Valladolid: Universidad de Valladolid, Servicio de Publicaciones e Intercambio Editorial.

Reiss, K. y Vermeer, H. J. (1996). *Fundamentos para una teoría funcional de la traducción*, traducción de Sandra García Reina y Celia Martín de León. Madrid: Ediciones Akal.

Riechmann, J. (1990). “El amor del trujamán. Notas sobre la traducción de poesía”. En *Turia: Revista cultural*, Nº 15, Págs. 33-42.

Rodríguez Sierra, F. M (2007). “Las diferentes traducciones de El Quijote al árabe: el episodio del vizcaíno y la traducción del discurso indirecto”. En *Puentes*, Nº 8, Págs. 71-80.

Romeu Guallart, L. M^a. (2002). “De *Beatus Ille* a *Tonto muerto bastardo e invisible*. Creación y disolución de la metáfora del novelista”. En *La ironía en la narrativa hispánica contemporánea. Actas del X simposio internacional sobre narrativa hispánica contemporánea*. Cádiz: Fundación Luis Goytisolo, El Puerto de Santa María, Págs.149-158.

Ruiz Moneva, M^a. A. (1999). “Ironía, omnisciencia del narrador y parodia en una traducción española de la novela de Fowles *La mujer del teniente francés*: una aproximación desde la teoría de la relevancia”. En *TRANS*, Nº 3, Págs. 89-103.

Sales Salvador, A. y otros (2004). “Panorama de la traducción de literatura de minorías en la España de comienzos de siglo: literatura de la India, literatura árabe, literatura magrebí y literatura de países africanos”. En *Tonos digital: Revista electrónica de estudios filológicos*, Nº 8.

Samaniego Fernández, E. (1996). *La traducción de la metáfora*. Valladolid: Universidad de Valladolid, Secretariado de Publicaciones.

Sánchez Castro, M. (2008). *El humor en la comunicación. Análisis lingüístico*.

Sánchez Trigo, E. (2002). *Teoría de la traducción: convergencias y divergencias*. Vigo: Universidad de Vigo, Servicio de Publicaciones.

Santamarín Sáez, J. (2003). “Lingüística Aplicada y argot: los útiles lexicográficos del traductor”. En *Lexicografía y Lexicología en Europa y América. Homenaje a Günter Haensch*. Madrid Gredos, Biblioteca Valenciana, Págs. 603-614.

Santana López, B. (2005). “La traducción del humor no es cosa de risa: un nuevo estado de la cuestión”. En Romana García, M^a. L. (ed.), *II AIETI. Actas del II Congreso Internacional de la Asociación Ibérica de Estudios de Traducción e Interpretación*, Madrid, 9-11 de febrero, Págs. 834-851

Santibáñez Yáñez, C. (2007), "Decorum, principio de relevancia y argumentación". En *Philologia hispalensis*, Vol. 21, Nº 1, Págs. 21-41

Santoyo, J.C. (1999). Historia de la traducción: Quince apuntes. León: Universidad de León, Servicio de Publicaciones.

----- (2002). "El reto del trasvase cultural: cuando el autor es también el traductor". En Cómitre Narváez, I. y Martín Cinto, M. (coord.), *Traducción y cultura: el reto de la transferencia cultural*. Málaga: Libros ENCASA Ediciones y Publicaciones, Págs.143-168.

Sapir, E. (1984). "Lenguaje, raza y cultura". En Sapir, E., *El lenguaje: Introducción al estudio del habla*. Traducción de Margit Alatorre y Antonio Alatorre. México: FCE, Colección Breviarios.

Schlegel, F. (1900). *Poesía y filosofía*. Madrid: Alianza Editorial.

Schleiermacher, F. (1978). "Sobre los diferentes métodos de traducir". En *Filología moderna*, XVIII, Págs. 63-64.

Schoentjes, P. (2003). *La poética de la ironía*, traducción de Dolores Mascarell. Madrid: Cátedra.

Searle, J. R. (1969). *Speech Acts: An Essay in the Philosophy of Language*. London: Cambridge University Press.

Searle, J. R. (1977). "Actos de habla indirectos". En *Teorema: Revista internacional de filosofía*, Vol. 7, Nº1, Págs. 23-54.

-----, (1979a). "Metaphor", en J. Searle (1979b), Págs. 76-116.

----- (1979b). *Expression and Meaning. Studies in the Theory of Speech Acts*. Cambridge: Cambridge University Press.

----- (1986). *Actos de habla*. Madrid: Cátedra.

Seleskovitch, D y Lederer, M. (1986). *Interpréter pour traduire*. París: Didier Érudito, 2º edición.

----- (1995) *A systematic approach to teaching interpretation*.

Sevilla Muñoz, M. y Sevilla Muñoz, J. (2002). "Consideraciones sobre el perfil del traductor científico-técnico en el marco cultural de la sociedad tecnológica actual". En Cómitre Narváez, I. y Martín Cinto, M. (coord.), *Traducción y cultura: el reto de la transferencia cultural*. Málaga: Libros ENCASA Ediciones y Publicaciones, Págs. 227-246.

Silva Echeto, V. (2002). "La ironía en la escritura de Jorge Luis Borges: El caso *Pierre Menrad*, autor del Quijote". En *La ironía en la narrativa hispánica*

contemporánea. *Actas del X simposio internacional sobre narrativa hispánica contemporánea*. Cádiz: Fundación Luis Goytisolo, El Puerto de Santa María, Págs. 253-262.

Snell-Hornby, M. (1999). *Estudios de traducción. Hacia una perspectiva integradora*, traducción de Ana Sofía Ramírez. Salamanca: Ediciones Almar.

Sperber, D. y Wilson, D. (1978). "Les ironies comme mentions". En *Poétique*, Nº 3, Págs. 399-412

----- (1981). "Ironía and the Use-Mention Distinction". En Cole, P. (1981), *Radical Pragmatics*. New York: Academic Press, Págs. 295-318

----- (1986). *Relevance. Communication and cognition*. Oxford: Basil Blackwell.

----- (1987). "Precis of Relevance: Communication and Cognition". En *Behavioral and Brain Sciences*, 10, Págs. 697-754.

----- (2004). "La teoría de la relevancia". En Laurence Horn y Gregory Ward (eds.), *The Handbook of Pragmatics*. Oxford: Blackwell, Págs. 607-32. Traducción al español por Francisco Campillo García, en *Revista de Investigación Lingüística*, Vol. VII, Págs. 237-286.

Stephen, L. y Gympertz, J.L. (1991). "Rethinking Linguistic Relativity". En *Current Anthropology*, Nº 32, Págs. 613-623.

Torre, E. (1994). *Teoría de la traducción literaria*. Madrid: Síntesis.

Torres Díaz, M. G. (2002). "Distintas variedades del inglés. Distintas variedades de español. El papel de la cultura en la interpretación de lenguas". En Comité Narváez, I. y Martín Cinto, M. (coord.), *Traducción y cultura: el reto de la transferencia cultural*. Málaga: Libros ENCASA Ediciones y Publicaciones, Págs. 91-112.

Torres Sánchez, M. Á. (1999). *Aproximación pragmática a la ironía verbal*. Cádiz: Universidad de Cádiz, Servicio de Publicaciones.

----- (1999). *Estudio pragmático del humor verbal*. Cádiz: Universidad de Cádiz, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Cádiz. Documentos de investigación lingüística, 1.

Toda Iglesia, F. (2002). "Palabras de otra cultura en obras en lengua inglesa: ¿domesticar o extranjerizar?". En Comité Narváez, I. y Martín Cinto, M. (coord.), *Traducción y cultura: el reto de la transferencia cultural*. Málaga: Libros ENCASA Ediciones y Publicaciones, Págs. 195-226.

Toury, G. (2004). *Los estudios descriptivos de traducción y más allá. Metodología de la investigación en estudios de traducción*, traducción y edición de Rosa Rabadán y Raquel Merino. Madrid: Cátedra.

- Trujillo, R. (1988). *Introducción a la semántica española*. Madrid: Arco/Libros.
- (1996). *Principios de semántica textual. Los fundamentos semánticos del análisis lingüístico*. Madrid: Arco/Libros.
- Trujillo Sáez, F. (2001). “La teoría de la relevancia como base para una nueva interpretación de la comunicación”. En *Eúphoros*, N° 3, Págs. 221-232.
- Turpín, E. (2002). “La ironía, acorde y compás de la escritura”. En *La ironía en la narrativa hispánica contemporánea. Actas del X simposio internacional sobre narrativa hispánica contemporánea*. Cádiz: Fundación Luis Goytisolo, El Puerto de Santa María, Págs. 113-119.
- Vallecillo López, J. (2002). “Algunas visiones irónicas de la infancia de posguerra en la última narrativa hispánica”. En *La ironía en la narrativa hispánica contemporánea. Actas del X simposio internacional sobre narrativa hispánica contemporánea*. Cádiz: Fundación Luis Goytisolo, El Puerto de Santa María, Págs. 141-148.
- Van Dijk, T. (1998). *Texto y contexto. Semántica y pragmática del discurso*. Madrid: Cátedra.
- Velasco Marcos, E. (2002). “Los fingidos textos zurdos de Millás: Dos mujeres en Praga”. En *La ironía en la narrativa hispánica contemporánea. Actas del X simposio internacional sobre narrativa hispánica contemporánea*. Cádiz: Fundación Luis Goytisolo, El Puerto de Santa María, Págs.103-111.
- Venti, P. (2002). “Las diversiones públicas de Alejandra Pizarnik”. En *La ironía en la narrativa hispánica contemporánea. Actas del X simposio internacional sobre narrativa hispánica contemporánea*. Cádiz: Fundación Luis Goytisolo, El Puerto de Santa María, Págs.189-196.
- Venutti, L. (1995). *The Translator's Invisibility: a history of translation*. London: Routledge.
- Veres Cortés, L. (2002). “Ironía y paradoja en el texto periodístico de opinión: Juan José Millás”. En *La ironía en la narrativa hispánica contemporánea. Actas del X simposio internacional sobre narrativa hispánica contemporánea*. Cádiz: Fundación Luis Goytisolo, El Puerto de Santa María, Págs.159-167.
- Vidal Claramonte, M^a. C. África. (1995). *Traducción, manipulación, destrucción*. Salamanca: Colegio de España.
- (1996/1996). “La cultura como unidad de traducción”. En *Pragmalingüística*, 3-4, Págs. 187-203.
- (2005). *En los límites de la traducción*. Granada: Editorial Comares.

----- (2008). "Traducir en el siglo XXI: nuevos retos de la investigación traductológica". En Gómez Montero, J. (ed.), *Nuevas pautas de traducción literaria: cuadernos del Taller de Traducción Literaria*. Madrid: Visor Libros, Págs. 76-86

Vigara Tauste, A. M^a. (1994). *El chiste y la comunicación lúdica: lenguaje y praxis*. Madrid: Ediciones Libertarias.

Vila Matas, E. (2002). "La ironía en París". En *La ironía en la narrativa hispánica contemporánea. Actas del X simposio internacional sobre narrativa hispánica contemporánea*. Cádiz: Fundación Luis Goytisolo, El Puerto de Santa María, Págs. 23-31.

Vilches Dueñas, A. (2002). "Fernando Iwasaki: El libro de buen humor". En *La ironía en la narrativa hispánica contemporánea. Actas del X simposio internacional sobre narrativa hispánica contemporánea*. Cádiz: Fundación Luis Goytisolo, El Puerto de Santa María, Págs. 57-65.

Vinay, J. P. y Darbelnet, J. L. (1995). *Comparative Stylistics of French and English: A Methodology for Translation*. Philadelphia: John Benjamins Publishing.

Vivero García, M. D. (2001). *El texto: teoría y análisis lingüístico*. Arrecife.

VV. AA (1980). *Humor, Ironía y Parodia*. Madrid: Fundamentos.

VV.AA (2002). *La ironía en la Narrativa Hispánica Contemporánea, Actas del X Simposio Internacional sobre Narrativa Hispánica Contemporánea*. Cádiz: Fundación Luis Goytisolo, El Puerto de Santa María.

Wilk-Racieska, J. (2006). "Entre la broma y la burla: un comentario más sobre la función de la ironía". En García Medall, J. (ed.) *Fraseología e ironía. Descripción y contraste*. Lugo: Axac, Págs. 131-142.

Zabalbeascoa Terran, P. (2003). "La traducción de la ironía audiovisual: el caso de Trainspotting", en Muñoz Martín, Ricardo (ed.) I AIETI. *Actas del I Congreso Internacional de la Asociación Ibérica de Estudios de Traducción e Interpretación*, Granada, 12-14 febrero de 2003, Granada: AIETI. Vol. N° 2, Págs. 263-276.

Fuentes internáuticas

http://es.wikipedia.org/wiki/Abd_al-Aziz_al-Ahwani. [Consulta: 23/09/2012]

<http://apostillasyopiniones.wordpress.com/2010/05/03/teatro-arabe-tawfiq-al-hakim/>. [Consulta: 03/05/2012].

Andrés Saravia Gallardo, M. (s.d.). “Orientación metodológica para la elaboración de proyectos e informes de investigación”. En <http://www.slideshare.net/gatiaa2/metodologia-7530482>. [Consulta: 09/10/2009]

Arnold, M. (1861). “On translating Homer: Three Lectures given at Oxford. En http://www.victorianprose.org/texts/Arnold/Works/on_translating_homer.pdf. [Consulta 05/11/2012]

Borja Albi, A. (s.d.). “La traducción jurídica: didáctica y aspectos textuales”. En <http://cvc.cervantes.es/lengua/aproximaciones/borja.htm>. [Consulta: 17/04/2010]

Briongos, M. (15 abril 2008). “Diario de un fiscal rural, Tawfiq Al-Hakim”. En <http://librosyviajes.blogspot.com.es/2008/04/diario-de-un-fiscal-rural.html>. [Consulta: 20/08/2012]

Cano Mora, V. (s.d.). “La profesión del traductor: los primeros pasos”. En <http://cvc.cervantes.es/lengua/aproximaciones/mora.htm>. [Consulta: 15/12/2009]

El Erian, H. (1 junio 2009). “Tawfiq al-Hakim”. En <http://araboislamica.blogspot.com.es/2009/06/tawfiq-al-hakim.html>. [Consulta: 03/11/2012]

El-Madkouri, M. (s.d.). “Lengua y cultura en la traducción de la terminología jurídica (árabe-francés-español como ejemplo)”. En http://www.uem.es/web/fil/invest/publicaciones/web/AUTORES/madkouri_art.htm. [Consulta: 22/02/2011]

Gil, J. M. (2005). “Un estudio de la ironía en el capítulo IX de la primera parte del Quijote”. En *Espéculo. Revista de estudios literarios*. Universidad Complutense de Madrid, <http://www.ucm.es/info/especulo/numero30/quironic.html>. [Consulta: 24/06/2009]

Gonzalo Rubio, J. (29 JUL 1987). “Fallece Tawfiq al Hakim, uno de los escritores árabes más brillantes”. En http://elpais.com/diario/1987/07/29/cultura/554508006_850215.html. [Consulta: 07/11/2012]

Gracia Núñez, M. (2003). “Ilusión y realidad en la cueva de Montesinos del Quijote”. En *Espéculo. Revista de estudios literarios*. Universidad Complutense de

Madrid, <http://www.ucm.es/info/especulo/numero24/cervante.html>. [Consulta: 01/03/2011]

F. Rodríguez, A. (13 de febrero de 2012). “Diario de un fiscal rural, Tawfiq Al-Hakim”. En <http://laantiguabiblos.blogspot.com.es/2012/02/diario-de-un-fiscal-rural-tawfiq-al.html>. [Consulta: 02/11/2012]

Feliz Tamayo, J. (1994). “Un señor muy respetable”. En <http://www.aceprensa.com/articulos/1994/dec/07/un-se-or-muy-respetable/>. [Consulta: 06/05/2009]

Fernández-Santos, E. (9 octubre 2003). “Reaparece con toda su modernidad 'Diario de un fiscal rural', de Al Hakim”. En http://elpais.com/diario/2003/10/09/cultura/1065650406_850215.html. [Consulta: 05/11/2012]

Hooijdonk, V. (2007). “La traducción de la ironía. Un análisis comparativo entre El día del derrumbe y De dag da talles instortte, de Juan Rulfo. En <http://www.slideshare.net/Cushitomare/la-traduccin-analisis-de-la-ironia>. [Consulta: 10/11/2012]

Iglesias, C. (s.d.). “Don Quijote a través de la ironía romántica”. En <http://www.floresdenieve.cepe.unam.mx/dieciseis/esechcristina2d.php>. [Consulta: 10/07/2009]

López, Á. (21 julio 2004). “Del padre del teatro egipcio. Un clásico que novela la realidad moderna”. En <http://www.elmundo.es/elmundolibro/2004/07/21/protagonistas/1090431163.html>. [Consulta: 10/11/2012]

Malagón, C. (25 noviembre 2009). “Minireseña: "Diario de un fiscal rural", Tawfiq al-Hakim”. En <http://asomateyveras.blogspot.com.es/2009/11/miniresena-diario-de-un-fiscal-rural.html>. [Consulta: 09/11/2012]

----- (23 de Noviembre de 2009). “Diario de un fiscal rural, de Tawfiq al-Hakim”. En <http://www.librosyliteratura.es/diario-de-un-fiscal-rural.html>. [Consulta: 09/11/2012]

Mayoral Asensio, R. (). “La traducción de referencias culturales”. En http://www.ugr.es/~rasensio/docs/Referencias_culturales.pdf. [Consulta 17/02/2013]

Montero Reguera, J. (1997). “Humanismo, erudición y parodia en Cervantes: del Quijote al Persiles”. En

http://cvc.cervantes.es/literatura/quijote_antologia/reguera.htm. [Consulta: 11/09/2009]

Navarro, F. (s.d.). “La traducción médica en el siglo XXI”. En <http://www.elcastellano.org/artic/fnavarro.htm>. [Consulta: 20/12/2008]

Paz, V. (1995). “La novela del mes: Un señor muy respetable”. En <http://www.dinero.com/noticias-archivo/senor-muy-respetable/15224.aspx>. [Consulta: 20/04/2009]

Phillips, M. (s.d.). “La profesión del traductor e intérprete autónomo: aspectos técnicos”. En <http://cvc.cervantes.es/lengua/aproximaciones/phillips.htm>. [Consulta: 17/03/2009]

Ramos Calvo, A. (2007). “Teoría y práctica de la traducción literaria”. En <http://turjumanarabe.blogspot.com/2007/02/teora-y-prctica-de-la-traduccin.html>. [Consulta: 27/12/2012]

Sevilla Arroyo, F. (1998). “El Quijote de la Mancha, de Miguel de Cervantes”. En <http://www.aache.com/quijote/libro.htm>. [Consulta: 08/11/2009]

http://es.wikipedia.org/wiki/New_criticism. [Consulta: 29/12/2012]

<http://www.arabicstory.net/forum/index.php?showtopic=1579> [Consulta: 01/09/2012]

<http://www.esyria.sy/ehama/index.php?p=stories&category=face&filename=200810022305015>. [Consulta: 01/09/2012]

<http://www.almustaqbal.com/nawafez.aspx?pageid=15553>. [Consulta: 01/09/2012]

<http://aljsad.com/forum36/thread46426>. [Consulta: 01/09/2012]

<http://Annales.univ-mosta.dz/index.php/archive/245.html>. [Consulta: 02/09/2012]

<http://tishreen.news.sy/tishreen/public/print/38781>. [Consulta: 02/09/2012]

<http://www.rclub.ws/book/5075>. [Consulta: 02/09/2012]

<http://ar.wikipedia.org/wiki/>. [Consulta: 02/09/2012]

Bibliografía en árabe

- أحمد منصور، محمد (2006)، الترجمة بين النظرية والتطبيق: مبادئ ونصوص وقاموس للمصطلحات الإسلامية، الطبعة الثانية، دار الكمال للطباعة والنشر، القاهرة، مصر.
- أمين طه، نعمان محمد (1979)، *السخرية في الأدب العربي*، دار التوفيقية للطباعة، القاهرة، مصر.
- الصلح، منى (1953)، *السخرية في النثر العربي: من الجاهلية حتى القرن الرابع*، جامعة بيروت الأمريكية، بيروت.
- برجسون، هنري (1997)، الضحك، ترجمة سامي الدروبي وعبد الله عبد الدايم، الطبعة الثانية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر.
- حميدي، محيي الدين (2007)، المبادئ الأساسية للترجمة التتبعية، ترجمان، المجلد 16، العدد 2، ص 11-62، وهذا المقال ترجمة للفصل الثاني من كتاب Conference Interpreting Explained لمؤلفه رودريك جونز، من منشورات St Jerome في عام 2002.
- شكسبير، وليم (2008)، تاجر البندقية، ترجمة وتقديم محمد عناني، الطبعة الثالثة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة.
- عبد الحافظ، صلاح (1989)، *السخرية وبدايات التحول في الشعر العباسي عند بشار بن برد وأبي نواس: دراسة نقدية نصية*، بدون مكان.
- عبد الهؤال، حامد (1982)، *السخرية في أدب المازني*، الهيئة المصرية العامة للكتاب، بدون مكان.
- عمارة، مرفت (2005)، *جريدة الأخبار المصرية*، عدد 23 يناير.
- عناني، محمد (1994)، فن الترجمة، سلسلة أدبيات، الشركة المصرية العالمية للنشر - لونجمان، القاهرة مصر.
- عوض، عبد الفتاح (2001)، *السخرية في روايات بايبيستير: دراسة لغوية سيكولوجية*، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، القاهرة، مصر.
- قزيجة، رياض (1998)، *الفكاهة في الأدب الأندلسي*، الطبعة الأولى، المكتبة العصرية، بيروت.
- محمد حسين، السيد عبد الحليم (1988)، *السخرية في أدب الجاحظ*، الدار الجماهيرية للنشر والتوزيع والإعلان. الجماهيرية العربية الليبية الشعبية الاشتراكية العظمى، مصراته، ليبيا.

Corpus del trabajo

A. En español

Mahfuz, Naguib (1994). *Un señor muy respetable*. Traducción de María Luisa Prieto González. Barcelona: Plaza & Janes, 2º edición.

Saavedra, Miguel de Cervantes (1994). *Don Quijote de la Mancha*. Edición, introducción y notas de Martín de Riquer. Barcelona: RBA Editores, Vols. I y II.

Al-Hakim, Tawfiq. (2004). *Diario de un fiscal rural*. Traducción y prólogo de Emilio García Gómez. La Coruña: Ediciones del Viento, 2º edición.

A. En árabe

الحكيم، توفيق (2010). *يوميات نائب في الأرياف*. القاهرة: دار الشروق، الطبعة الرابعة.

ثربانتس (2007). *دون كيخوته*. ترجمة عبد الرحمن بدوي. دمشق: دار المدى للثقافة والنشر، الطبعة الثانية.

د ثربانتس، ميغيل (2004). *دون كيخوت د لا مانتشا*. ترجمة رفعت عطفة. دمشق: ورد للطباعة والنشر والتوزيع، الطبعة الأولى.

دي ثربانتس سابيدرا، ميغيل (2002). *الشريف العبقري دون كيخوتي دي لامانشا "الشهير بين العرب باسم دون كيشوت"*. ترجمة سليمان العطار. القاهرة: المجلس الأعلى للثقافة، الطبعة الأولى، القسمين الأول والثاني.

محفوظ، نجيب (2008). *حضرة المحترم*. القاهرة: دار الشروق، الطبعة الثالثة.

APÉNDICE

Grupo I
Informantes árabes sobre la literatura
y la cultura árabes

الجنسية: مصرية

من فضلك، أجب عن الأسئلة التالية.

هل قرأت أعمال أدبية عربية من قبل؟ نعم

ماذا قرأت: رواية أم شعر أم مسرح أم الأنواع الثلاثة؟ رواية وشعر

هل ما قرأت من الأدب الحديث أم الكلاسيكي؟ الأدب الحديث

هل تتذكر بعض أسماء الكتاب الذي قرأت لهم و/أو عناوين بعض تلك الأعمال التي قرأتها؟ نجيب محفوظ، بهاء طاهر، صنع الله إبراهيم، يوسف زيدان، يوسف القعيد، أمل دنقل، جمال بخيت، أحمد مراد، طارق امام.

كيف تقمّ معلوماتك عن الأدب والثقافة العربية؟ ضع رقم من صفر إلى عشرة، حيث صفر يعني لا شيء وعشرة تعني غزيرة؟ سبعة

والآن ستقرأ بعض النصوص مستخرجة من روايتي "حضرة المحترم" لنجيب محفوظ و"يوميات نائب في الأرياف" لتوفيق الحكيم، بطل رواية "نجيب محفوظ" هو "عثمان بيومي" المواطن البسيط الذي يحلم أن يكون صاحب السعادة المدير العام لمصلحة حكومية ويضحى من أجل هذا الغرض بكل شيء، حتى يرتقي مادياً وإجتماعياً. لكن القدر لا يمهله ويتوفى قبل أن يحقق طموحه. هذا هو الإطار العام للرواية. أما "توفيق الحكيم" فيسرد لنا يوميات وكيل النائب العام الذي يسافر من القاهرة لمباشرة عملة في أحدي قرى الدلتا. يلقي الكاتب الضوء على أسلوب حياة الفلاحين في هذه القرية، من ثأر ومعارك يومية وحوادث قتل غامضة. (النصوص ستكون موضوعة باختصار داخل سياق العمل الذي استقطعت منه)

حاول في هذه النصوص أن تحدد، من وجهة نظرك، الفكرة الرئيسية التي يتناولها الكاتب فيها. يقول البعض أن هذه النصوص بها سخرية لاذعة، هل هذا الكلام، من وجهة نظرك، صحيح؟ هل ترى هناك سخرية لاذعة في هذه النصوص؟ إن كانت أجابتك بنعم، فأين تكمن، من وجهة نظرك، هذه السخرية؟

من رواية "حضرة المحترم"

النص 1: (المومس التي كان يتردد عليها عثمان بيومي)

- فقالت ساحرة: عشقت رجلاً مرة فسرق مني مائتي جنيه. هل تعرف معنى مائتي جنيه؟

ج: الفكرة الرئيسية: تفوق القيم المادية على الحب. السخرية في النص تكمن في فكرة الفقر الشديد التي عظمت من شأن مبلغ زهيد وهو مائتي جنيه في نظر المومس.

النص 2: (الحوار بين عثمان بيومي والمومس التي يرتادها)

- أ لم تكوني فكرة عن المستقبل؟

فقالت بثقة

- سأتزوج. لم يبق لي إلا الزواج...

ولطمه قولها فملاً القدح الثالث، وسألها:

- عندك عريس؟

- ما أسهل أن يوجد!

- ولكن كيف؟

فقالت في مباهاة:

- عندي خمسمائة جنيه، ممكن أجهز شقة بمائة وخمسين، وأحتفظ بالباقي كاحتياطي، ألا يرحب كثيرون بالزواج مني في تلك الحال؟

- معقول جداً...
- فقلت وهي تضحك:
- إن وجدت عريسا مناسباً فأخبرني..
- ج: الفكرة الرئيسية: اختيار فكرة الشرف أمام المال. السخرية تتمثل في نفس الفكرة، فالمومس ترى أن فرصة زواجها قائمة وبقوة بمجرد امتلاكها خمسمائة جنيه.

النص 3: (الحوار بين عثمان بيومي والمومس التي أصبحت زوجته. هي أدمت الخمر)

- ورجع يوماً فرأى في عينيها نظرة حمراء ذاهلة وضاحكة، فقال برعب:
- عدت إلى الشراب؟
- فأحنت رأسها باستسلام وقالت:
- نعم و الحمد لله!
- فتنهده وقال:
- وعما قريب سترجعين إلى الافيون؟
- فقلت بنبرة ساخرة:
- حصل و الشكر لله
- فتسأل بحدة:
- والعمل؟!
- فقلت بمهوء:
- كل شيء طيب، ليلة أمس حلمت بأمي!
- ج: الفكرة الرئيسية: السقوط في الهاوية. السخرية في نفس فكرة زواج عثمان بمومس وفي نفس الوقت تبدو جليلة في اجابات الزوجة السخرة.

من رواية "يوميات نائب في الأرياف"

النص 1: (وكيل النيابة يصف القهوة التي شربها في بيت العمدة)

- وآه من قهوة "العمدة"! إني أسميها دائماً "الكلورفورم"، فما من مرة إلا أحدثت عندي عكس المقصود من شربها! ولست أدري العلة!، غير أنني سمعت ذات ليلة عمدة من هؤلاء العمد يصيح في تابعه أمامنا. "هات يا ولد قهوة بن"، ولم أفهم وقتذاك معنى لإضافة لفظ "البن" إلى القهوة؟ أترى النص على البن "صراحة" جاء من قبيل التأكيد، أم على سبيل التشريف والتكريم؟ لست أعلم، إنما الذي علمته يومئذ وأستوثقت منه أن هذا "اللفظ" الأخير وإن دخل في تركيب الجملة. لم يدخل في تركيب القهوة
- ج: الفكرة الرئيسية: اختلاف الثقافة بين بيئتين مختلفتين. النص بأكمله ساخر

النص 2: (وكيل النيابة يستجوب سيدة عجوز عن جريمة قتل)

- وعدت بعد الظهر لسؤال المرأة، فتكلمت كلاماً كثيراً لم أخرج منه إلا أن الفتى الخاطب يدعى "حسين وهو ليس من أهالي البلدة، بل من بلدة مجاورة.
- اسمه حسين ايه يا ولية؟ فيه ألف حسين في البلد، لقبه ايه؟
- ماعرفش لقبه يا سيدي. البنث قالت اسمه "حسين" وأنا مالي بقى أسأل عن أصله وفصله. أنا حرمه غلبانة في حالي، بعيد عنك ما أكره عليّ إلا أكثر الكلام. انا طول عمري يا سيدي في الحارة ما أحشر نفسي في كلام ولا في سؤال. وأنا مالي، قالوا يا داخل بين البصلة وقشرتها...

Los cuestionarios

- اسكني قلبت دماغي في الفراغ، داهية تقلب دماغ اللي طلبك. يعني لو عرضنا عليك الولد تعرفيه؟
 - أعرفه يا سيدي. يا ندامة وأنا بقى خلاص انعميت...أنا كنت اسم الله على مقامك...
 - كفاية...انت واحدة ولله الحمد لا تحب كتر الكلام ولا...
 - كتر الكلام... أبداً وحياة شرفك... أنا بعيد عنك من يوم...
 - بس!
- ج: الفكرة الرئيسية: صعوبة التعايش مع ثقافات مختلفة. تصرف السيدة الثرثرة التي تنفي عن نفسها عيوبها الواضحة يدعو للسخرية.

النص 3: (وكيل النيابة يحدث نفسه عن الجريمة التي وقعت)

- إذ وقعت الجريمة في اليوم الأخير من شهر رمضان، كأنما أراد القاتل أن يسرع خشية أن يحل العيد وغرمة على قيد الحياة، وحرصاً على منه على أن تكون هدية العيد تلك الرصاصة في رأس القتيل
- ج: الفكرة الرئيسية: العنف. السخرية في بساطة ارتكاب الجريمة و ازهاق روح انسان.

الجنسية: مصري

من فضلك، أجب عن الأسئلة التالية.

هل قرأت أعمال أدبية عربية من قبل؟ نعم

ماذا قرأت: رواية أم شعر أم مسرح أم الأنواع الثلاثة؟ شعر

هل ما قرأت من الأدب الحديث أم الكلاسيكي؟ كلاسيكي

هل تتذكر بعض أسماء الكتاب الذي قرأت لهم و/أو عناوين بعض تلك الأعمال التي قرأتها؟

الأثر الاسلامي في الفكر الديني اليهودي، لأحمد قنديل

كيف تقيّم معلوماتك عن الأدب والثقافة العربية؟ ضع رقم من صفر إلى عشرة، حيث صفر يعني لا شيء وعشرة تعني غزيرة؟5

والآن ستقرأ بعض النصوص مستخرجة من روايتي "حضرة المحترم" لنجيب محفوظ و"يوميات نائب في الأرياف" لتوفيق الحكيم، بطل رواية "نجيب محفوظ" هو "عثمان بيومي" المواطن البسيط الذي يحلم أن يكون صاحب السعادة المدير العام لمصلحة حكومية ويضحى من أجل هذا الغرض بكل شيء، حتى يرتقي مادياً وإجتماعياً. لكن القدر لا يمهله ويتوفى قبل أن يحقق طموحه. هذا هو الإطار العام للرواية. أما "توفيق الحكيم" فيسرد لنا يوميات وكيل النائب العام الذي يسافر من القاهرة لمباشرة عملة في أحدي قرى الدلتا. يلقي الكاتب الضوء على أسلوب حياة الفلاحين في هذه القرية، من ثأر ومعارك يومية وحوادث قتل غامضة. (النصوص ستكون موضوعة باختصار داخل سياق العمل الذي استقطعت منه)

حاول في هذه النصوص أن تحدد، من وجهة نظرك، الفكرة الرئيسية التي يتناولها الكاتب فيها. يقول البعض أن هذه النصوص بها سخرية لاذعة، هل هذا الكلام، من وجهة نظرك، صحيح؟ هل ترى هناك سخرية لاذعة في هذه النصوص؟ إن كانت أجابتك بنعم، فأين تكمن، من وجهة نظرك، هذه السخرية؟

من رواية "حضرة المحترم"

النص 1: (المومس التي كان يتردد عليها عثمان بيومي)

فقلت ساخرة: عشقتُ رجلاً مرة فسرقَ مني مائتي جنيه. هل تعرف معنى مائتي جنيه؟

ج:

النص 2: (الحوار بين عثمان بيومي والمومس التي يرتادها)

- ألم تكوني فكرة عن المستقبل؟

فقلت بثقة

- سأتزوج. لم يبق لي إلا الزواج...

ولطمه قولها فمألاً القدرح الثالث، وسألها:

- عندك عريس؟

- ما أسهل أن يوجد!

- ولكن كيف؟

فقلت في مباهاة:

- عندي خمسمائة جنيه، ممكن أجهز شقة بمائة وخمسين، وأحتفظ بالباقي كاحتياطي، ألا يرحب كثيرون بالزواج مني في تلك

الحال؟

- معقول جداً...

فقلت وهي تضحك:

إن وجدت عريسا مناسبا فأخبرني..

ج: هي تريد أن تقول أن حالتها المادية ميسورة وكثيرون من يتمنون أن يتزوجوها

النص 3: (الحوار بين عثمان بيومي والمومس التي أصبحت زوجته. هي أدمت الخمر)

- ورجع يوماً فرأى في عينيها نظرة حمراء ذاهلة وضاحكة، فقال برعب:

- عدت إلى الشراب؟

فأحنت رأسها باستسلام وقالت:

- نعم و الحمد لله!

فتنهده وقال:

- وعما قريب سترجعين إلى الافيون؟

فقلت بنبرة ساخرة:

- حصل و الشكر لله

فتسأل بحدة:

- والعمل؟!!

فقلت بمهوء:

كل شئ طيب، ليلة أمس حلمت بأمي!

ج: يوجد اسلوب استهزائي من المومس لكن الجملة الأخيرة التي قالتها لا أفهمها

من رواية "يوميات نائب في الأرياف"

النص 1: (وكيل النيابة يصف القهوة التي شربها في بيت العمدة)

وآه من قهوة "العمدة!" إني أسميها دائماً "الكلورفورم"، فما من مرة إلا أحدثت عندي عكس المقصود من شربها! ولست أدري العلة!، غير أنني سمعت ذات ليلة عمدة من هؤلاء العمد يصيح في تابعه أمامنا. "هات يا ولد قهوة بن"، ولم أفهم وقتذاك معنى لإضافة لفظ "البن" إلى القهوة؟ أترى النص على البن "صراحة" جاء من قبيل التأكيد، أم على سبيل التشريف والتكريم؟ لست أعلم، إنما الذي علمته يومئذ وأستوثقت منه أن هذا "اللفظ" الأخير وإن دخل في تركيب الجملة. لم يدخل في تركيب القهوة.

ج:

النص 2: (وكيل النيابة يستجوب سيدة عجوز عن جريمة قتل)

- وعدت بعد الظهر لسؤال المرأة، فتكلمت كلاماً كثيراً لم أخرج منه إلا أن الفتى الخاطب يدعى "حسين وهو ليس من أهالي البلدة، بل من بلدة مجاورة.

- اسمه حسين ايه يا ولية؟ فيه ألف حسين في البلد، لقبه ايه؟

- ماعرفش لقبه يا سيدي. البنيت قالت اسمه "حسين" وأنا مالي بقى أسأل عن أصله وفصله. أنا حرمة غلبانة في حالي، بعيد عنك ما أكره عليّ إلا كثر الكلام. انا طول عمري يا سيدي في الحارة ما أحشر نفسي في كلام ولا في سؤال. وأنا مالي، قالوا يا داخل بين البصلة وقشرتها...

- اسكتي قلبت دماغ في الفارغ، داهية تقلب دماغ اللي طلبك. يعني لو عرضنا عليك الولد تعرفيه؟

- أعرفه يا سيدي. يا ندامة وأنا بقى خلاص انعميت...أنا كنت اسم الله على مقامك...

- كفاية...انت واحدة والله الحمد لا تحب كثر الكلام ولا...

- كثر الكلام... أبداً وحياة شرفك... أنا بعيد عنك من يوم...

- بس!

ج: المرأة هنا تتكلم بفطرتها وبالتقافة التي تربت عليها ولذلك أنا أرى أن أسلوبها في الحوار لا يحتوي على أي تلميح استهزائي

النص 3: (وكيل النيابة يحدث نفسه عن الجريمة التي وقعت)

إذ وقعت الجريمة في اليوم الأخير من شهر رمضان، كأنما أراد القاتل أن يسرع خشية أن يحل العيد وغرمة على قيد الحياة، وحرصاً على منه على أن تكون هدية العيد تلك الرصاصة في رأس القتيل
ج: ممكن أن يكون فعلاً كلام وكيل النيابة مضبوط. وخير دليل على ذلك ما فعله الأمريكان بإعدام صدام حسين في أول يوم عيد الأضحى حتى يكون كبش العيد بالنسبة للمسلمين!

الجنسية: مصري

من فضلك، أجب عن الأسئلة التالية.

هل قرأت أعمال أدبية عربية من قبل؟ نعم

ماذا قرأت: رواية أم شعر أم مسرح أم الأنواع الثلاثة؟ شعر ورواية

هل ما قرأت من الأدب الحديث أم الكلاسيكي؟ من هذا وذاك

هل تتذكر بعض أسماء الكتاب الذي قرأت لهم و/أو عناوين بعض تلك الأعمال التي قرأتها؟

رواية إخوان الصفاء لجماعة إخوان الصفاء وهي من الأدب الكلاسيكي. ورواية "باب حارتنا" من الأدب الحديث للكاتب الروائي نجيب محفوظ. وللشاعر محمود درويش من الأدب الحديث أذكر: أحد عشر كوكباً على آخر المشهد الأندلسي.

كيف تقم معلوماتك عن الأدب والثقافة العربية؟ ضع رقم من صفر إلى عشرة، حيث صفر يعني لا شيء وعشرة تعني غزيرة؟ 5

والآن ستقرأ بعض النصوص مستخرجة من روايتي "حضرة المحترم" لنجيب محفوظ و"يوميات نائب في الأرياف" لتوفيق الحكيم، بطل رواية "نجيب محفوظ" هو "عثمان بيومي" المواطن البسيط الذي يحلم أن يكون صاحب السعادة المدير العام لمصلحة حكومية ويضحى من أجل هذا الغرض بكل شيء، حتى يرتقي مادياً وإجتماعياً. لكن القدر لا يمهله ويتوفى قبل أن يحقق طموحه. هذا هو الإطار العام للرواية. أما "توفيق الحكيم" فيسرد لنا يوميات وكيل النائب العام الذي يسافر من القاهرة لمباشرة عملة في أحدي قرى الدلتا. يلقي الكاتب الضوء على أسلوب حياة الفلاحين في هذه القرية، من ثأر ومعارك يومية وحوادث قتل غامضة. (النصوص ستكون موضوعة باختصار داخل سياق العمل الذي استقطعت منه)

حاول في هذه النصوص أن تحدد، من وجهة نظرك، الفكرة الرئيسية التي يتناولها الكاتب فيها. يقول البعض أن هذه النصوص بها سخرية لاذعة، هل هذا الكلام، من وجهة نظرك، صحيح؟ هل ترى هناك سخرية لاذعة في هذه النصوص؟ إن كانت أجابتك بنعم، فأين تكمن، من وجهة نظرك، هذه السخرية؟

من رواية "حضرة المحترم"

النص 1: (المومس التي كان يتردد عليها عثمان بيومي)

فقلت ساخرة: عشقت رجلاً مرة فسرق مني مائتي جنيه. هل تعرف معنى مائتي جنيه؟

ج: أرى ان المعنى قد يحتمل السخرية أو لا. فإذا كانت تقصد في جملتها أن المائة جنيه مبلغ قد لا يكون يعرفه هو فهي سخرية. وهذا هو الأرجح لاسيما وأن المائة جنيه كان حينها مبلغاً ضخماً قد لا يعرفه البسطاء.

النص 2: (الحوار بين عثمان بيومي والمومس التي يرتادها)

- ألم تكوني فكرة عن المستقبل؟

فقلت بثقة

- سأتزوج. لم يبق لي إلا الزواج...

ولطمه قولها فمألاً القدر الثالث، وسألها:

- عندك عريس؟

- ما أسهل أن يوجد!

- ولكن كيف؟

فقلت في مباهاة:

Los cuestionarios

- عندي خمسمائة جنية، ممكن أجهز شقة بمائة وخمسين، وأحتفظ بالباقي كاحتياطي، ألا يرحب كثيرون بالزواج مني في تلك الحال؟
- معقول جداً...
- فقالت وهي تضحك:
- إن وجدت عريسا مناسباً فأخبرني..
- ج: بالطبع هناك سخرية هنا فهي لا ترى مشكلة في إيجاد عريس طالما كان هناك المال وتحمل النفقات وهو ماتراه جذاباً لأي رجل سيرها فرصة مناسبة دون تكاليف زواج، بصرف النظر عن صفاتها أو طبيعة حياتها.

النص 3: (الحوار بين عثمان بيومي والمومس التي أصبحت زوجته. هي أدمنت الخمر)

- ورجع يوماً فرأى في عينيها نظرة حمراء ذاهلة وضاحكة، فقال برعب:
- عدت إلى الشراب؟
- فأحنت رأسها باستسلام وقالت:
- نعم و الحمد لله!
- فتنهد وقال:
- وعما قريب سترجعين إلى الافيون؟
- فقالت بنبرة ساخرة:
- حصل و الشكر لله
- فتسأل بحدة:
- والعمل؟!
- فقالت بحدوء:
- كل شيء طيب، ليلة أمس حلمت بأمي!
- ج: هنا سخرية من نوع آخر وهي سخرية قائمة بئسة يكمن وراءها الإحباط واليأس من انصلاح حالها لدرجة أنها ترى أن الحلم أصبح ماتبقى لديها من عمل

من رواية "يوميات نائب في الأرياف"

النص 1: (وكيل النيابة يصف القهوة التي شربها في بيت العمدة)

- وآه من قهوة "العمدة"! إني أسميها دائماً "الكلورفورم"، فما من مرة إلا أحدثت عندي عكس المقصود من شربها! ولست أدري العلة!، غير أنني سمعت ذات ليلة عمدة من هؤلاء العمد يصيح في تابعه أمامنا. "هات يا ولد قهوة بن"، ولم أفهم وقتذاك معنى لإضافة لفظ "البن" إلى القهوة؟ أترى النص على البن "صراحة" جاء من قبيل التأكيد، أم على سبيل التشريف والتكريم؟ لست أعلم، إنما الذي علمته يومئذ وأستوثقت منه أن هذا "اللفظ" الأخير وإن دخل في تركيب الجملة. لم يدخل في تركيب القهوة
- ج: السخرية هنا من قبل وكيل النيابة ليست من القهوة وإنما من طريقة التعبير عنها وتسميتها فهو يرى أن لفظ "البن" هو لا فائدة منه في هذا السياق ومن ثم فهو يسخر من خلال تظاهره بالاستفهام والاستغراب عما قد تعنيه الجملة.

النص 2: (وكيل النيابة يستجوب سيدة عجوز عن جريمة قتل)

- وعدت بعد الظهر لسؤال المرأة، فتكلمت كلاماً كثيراً لم أخرج منه إلا أن الفتى الخاطب يدعى "حسين وهو ليس من أهالي البلدة، بل من بلدة مجاورة.
- اسمه حسين ايه يا ولية؟ فيه ألف حسين في البلد، لقبه ايه؟

Los cuestionarios

- ماعرفش نعبه يا سيدي. البنت قالت اسمه "حسين" وأنا مالي بقى أسأل عن أصله وفصله. أنا حرمه غلبانة في حالي، بعيد عنك ما أكره عليّ إلا كتر الكلام. انا طول عمري يا سيدي في الحارة ما أحشر نفسي في كلام ولا في سؤال. وأنا مالي، قالوا يا داخل بين البصلة وقشرتها...
 - اسكني قلبت دماغي في الفراغ، داهية تقلب دماغ اللي طلبك. يعني لو عرضنا عليك الولد تعرفيه؟
 - أعرفه يا سيدي. يا ندامة وأنا بقى خلاص انعميت... أنا كنت اسم الله على مقامك...
 - كفاية... انت واحدة ولله الحمد لا تحب كتر الكلام ولا...
 - كتر الكلام... أبداً وحياة شرفك... أنا بعيد عنك من يوم...
 - بس!
- ج: السخرية هنا سخرية تدعو للضحك فهذه المرأة أفضل مالدورها من ملكات هو الكلام والثروة في خارج الموضوع الذي يسأل عنه وكيل النيابة، ومع ذلك فهي ترى أن الإيجاز صفة تميزها!!!

النص 3: (وكيل النيابة يحدث نفسه عن الجريمة التي وقعت)

- إذ وقعت الجريمة في اليوم الأخير من شهر رمضان، كأنما أراد القاتل أن يسرع خشية أن يحل العيد وغرمة على قيد الحياة، وحرصاً على أنه على أن تكون هدية العيد تلك الرصاصة في رأس القتيل
- ج: يسخر وكيل النيابة هنا من فعل القاتل فهو من خلال سخريته يرى مدى قسوة هذا القاتل وانعدام الرحمة لديه إذا كانت الجريمة وقعت بالفعل في اليوم الأخير من شهر رمضان.

الجنسية: مصري

من فضلك، أجب عن الأسئلة التالية.

هل قرأت أعمال أدبية عربية من قبل؟ نعم

ماذا قرأت: رواية أم شعر أم مسرح أم الأنواع الثلاثة؟ رواية وشعر

هل ما قرأت من الأدب الحديث أم الكلاسيكي؟ الكلاسيكي والحديث

هل تتذكر بعض أسماء الكتاب الذي قرأت لهم و/أو عناوين بعض تلك الأعمال التي قرأتها؟

قرأت لنجيب محفوظ روايات مثل زقاق المدق والسراب وبداية ونهاية وبين القصرين وقصر الشوق والسكرية واللص والكلاب وأولاد حارتنا

والكرنك وحديث الصباح والمساء، ولتوفيق الحكيم مسرحية الأيدي الناعمة وروايتي عصفور من الشرق وعودة الروح وكل من

رواية شيكاغو وعمارة يعقوبيان لعلاء الاسواني ورواية تاكسي لخالد الخميسي

كيف تقمّ معلوماتك عن الأدب والثقافة العربية؟ ضع رقم من صفر إلى عشرة، حيث صفر يعني لا شيء وعشرة تعني غزيرة 9

والآن ستقرأ بعض النصوص مستخرجة من روايتي "حضرة المحترم" لنجيب محفوظ و"يوميات نائب في الأرياف" لتوفيق الحكيم، بطل رواية

"نجيب محفوظ" هو "عثمان بيومي" المواطن البسيط الذي يحلم أن يكون صاحب السعادة المدير العام لمصلحة حكومية ويضحى من أجل

هذا الغرض بكل شيء، حتى يرتقي مادياً وإجتماعياً. لكن القدر لا يمهله ويتوفى قبل أن يحقق طموحه. هذا هو الإطار العام للرواية. أما

"توفيق الحكيم" فيسرد لنا يوميات وكيل النائب العام الذي يسافر من القاهرة لمباشرة عملة في أحدي قرى الدلتا. يلقي الكاتب الضوء

على أسلوب حياة الفلاحين في هذه القرية، من ثأر ومعارك يومية وحوادث قتل غامضة. (النصوص ستكون موضوعة باختصار داخل

سياق العمل الذي استقطعت منه)

حاول في هذه النصوص أن تحدد، من وجهة نظرك، الفكرة الرئيسية التي يتناولها الكاتب فيها. يقول البعض أن هذه النصوص بها سخرية

لاذعة، هل هذا الكلام، من وجهة نظرك، صحيح؟ هل ترى هناك سخرية لاذعة في هذه النصوص؟ إن كانت أجابتك بنعم، فأين

تكمن، من وجهة نظرك، هذه السخرية؟

من رواية "حضرة المحترم"

النص 1: (المومس التي كان يتردد عليها عثمان بيومي)

فقال ساخرة: عشقتُ رجلاً مرة فسرقَ مني مائتي جنيه. هل تعرف معنى مائتي جنيه؟

ج: الفكرة الرئيسية هنا هي نقل صورة للفقر الشديد لقطاع من المجتمع تمثل في هذه السيدة التي تعني لها المائة جنيه الكثير ما جعلها ربما

ترك عشقتها لرجل بسبب سرقتها لها. ويبدو ان السخرية في ذلك او ربما في سؤالها الذي يعكس ان من تخاطبه في الكلام لا يعرف معنى

المائة جنيه وهي سخرية ايضا من فقره الذي وصل لحد انه لم يتقاض او لم ير يوما هذه العملة.

النص 2: (الحوار بين عثمان بيومي والمومس التي يرتادها)

- أ لم تكوني فكرة عن المستقبل؟

فقال بثقة

- سأتزوج. لم يبق لي إلا الزواج...

ولطمه قولها فمألاً القدر الثالث، وسألها:

- عندك عريس؟

- ما أسهل أن يوجد!

- ولكن كيف؟

فقلت في مباهاة:

- عندي خمسمائة جنية، ممكن أجهز شقة بمائة وخمسين، وأحتفظ بالباقي كاحتياطي، ألا يرحب كثيرون بالزواج مني في تلك الحال؟

- معقول جداً...

فقلت وهي تضحك:

إن وجدت عريسا مناسباً فأخبرني..

ج: الفكرة الرئيسية هنا ربما تكون سخرية الكاتب من مجتمع أصبح مادياً كذلك من العنوسة التي أصبح حلها المال فقط وليس الحب والتراضي وإن العريس يقبل بالزواج من امرأة مجرد أنها تملك مالا، والسخرية تتضح أيضاً في المبلغ المذكور وهو الخمسمائة جنية وهو مبلغ بسيط لا يكفي للزواج وتزداد السخرية عندما نرى في الحوار أن السيدة تخطط لاستخدام هذا القدر البسيط من المال في عدة أشياء تفوق تكلفتها ما تملك من النقود حين ذكرت أنها ستجهز شقة وستحتفظ بعد التجهيز بمبلغ على سبيل الاحتياط.

النص 3: (الحوار بين عثمان بيومي والمومس التي أصبحت زوجته. هي أذمنت الخمر)

- ورجع يوماً فرأى في عينيها نظرة حمراء ذاهلة وضاحكة، فقال برعب:

- عدت إلى الشراب؟

فأحنت رأسها باستسلام وقالت:

- نعم و الحمد لله!

فتنهده وقال:

- وعما قريب سترجعين إلى الأفيون؟

فقلت بنبرة ساخرة:

- حصل و الشكر لله

فتسأل بحدة:

- والعمل؟!!

فقلت بمهذوء:

كل شيء طيب، ليلة أمس حلمت بأمي!

ج: الفكرة الرئيسية هنا ربما هي أن المدمن أو المومس في المجتمع المصري غالباً لا يعودان للطريق الصحيح واعتقد أن السخرية هنا اتضحت في ردود الزوجة بعبارات اصطلاحية ثابتة في اللغة العربية بما شيء من السخرية في حد ذاتها مثل "الحمد لله" أو "الشكر لله" كرد على أسئلة أو أشياء غير حسنة مثل شرب الخمر أو تعاطي المخدرات، والرد يمثل هذه الالفاظ يعكس سخرية لاذعة وواضحة.

من رواية "يوميات نائب في الأرياف"

النص 1: (وكيل النيابة يصف القهوة التي شربها في بيت العمدة)

وآه من قهوة "العمدة"! إني أسميها دائماً "الكلورفورم"، فما من مرة إلا أحدثت عندي عكس المقصود من شربها! ولست أدري العلة!، غير أنني سمعت ذات ليلة عمدة من هؤلاء العمد يصيح في تابعه أماناً. "هات يا ولد قهوة بن"، ولم أفهم وقتذاك معنى لإضافة لفظ "البن" إلى القهوة؟ أترى النص على البن "صراحة" جاء من قبيل التأكيد، أم على سبيل التشريف والتكريم؟ لست أعلم، إنما الذي علمته يومئذ وأستوثقت منه أن هذا "اللفظ" الأخير وإن دخل في تركيب الجملة. لم يدخل في تركيب القهوة

ج: الفكرة الرئيسية هنا ربما تكون عدم الاعتناء بنظافة الأكل أو الشرب وعدم جودتهما بالمناطق الريفية عادة في مصر وفي هذه الفقرة يشير إلى القهوة تحديداً وذكر كلمة "بن" في النص ليست زائدة أو بدون معنى وإنما تعكس سخرية من الموقف نفسه حيث أنه يبدو وأنهم

Los cuestionarios

يقدمون قهوة أخرى عندما يختلف الضيف بمعنى ان القهوة البن ربما للتكريم الزائد له والسخرية تتضح في عدم جودة البن في كل الاحوال فهو لا يشعر به الضيف ضمن مكونات القهوة وهو تحكم واضح على سوء طعمه.

النص 2: (وكيل النيابة يستجوب سيدة عجوز عن جريمة قتل)

- وعدت بعد الظهر لسؤال المرأة، فتكلمت كلاماً كثيراً لم أخرج منه إلا أن الفتى الخاطب يدعى "حسين وهو ليس من أهالي البلدة، بل من بلدة مجاورة.
- اسمه حسين ايه يا ولية؟ فيه ألف حسين في البلد، لقبه ايه؟
- مااعرفش لقبه يا سيدي. البنت قالت اسمه "حسين" وأنا مالي بقى أسأل عن أصله وفصله. أنا حرمة غلبانة في حالي، بعيد عنك ما أكره عليّ إلا كثر الكلام. انا طول عمري يا سيدي في الحارة ما أحشر نفسي في كلام ولا في سؤال. وأنا مالي، قالوا يا داخل بين البصلة وقشرتها...
- اسكني قلبت دماغى في الفراغ، داهية تقلب دماغ اللي طلبك. يعني لو عرضنا عليك الولد تعرفيه؟
- أعرفه يا سيدي. يا ندامة وأنا بقى خلاص انعميت...أنا كنت اسم الله على مقامك...
- كفاية...انت واحدة ولله الحمد لا تحب كثر الكلام ولا...
- كثر الكلام...أبدأ وحياة شرفك...أنا بعيد عنك من يوم...
- بس!

ج: الفكرة الرئيسية هنا هي الكذب والكلام المسترسل الذي لامعنى له في حديث العامة من الناس وخاصة في مناطق الريف فالسيدة التي لا تحب الكلام بمجرد فتح الموضوع معها او التحقيق انخرطت في سرد طويل دون توقف والسخرية واضحة في ان المحقق عند كل سؤال وعندما يذكر السيدة بأنها لا تحب الكلام الكثير تعود هي نفسها لتطلق العنان للسانها حتى اضطر في اخر الحوار ان يسكتها

النص 3: (وكيل النيابة يحدث نفسه عن الجريمة التي وقعت)

إذ وقعت الجريمة في اليوم الأخير من شهر رمضان، كأنما أراد القاتل أن يسرع خشية أن يحل العيد وغرمة على قيد الحياة، وحرصاً منه على أن تكون هدية العيد تلك الرصاصة في رأس القاتل

ج: الفكرة الرئيسية هنا هي انتشار الجريمة والقتل في شهر يحرم فيه كل شئ وهو ما يعكس ان في مصر التدين زائف والسخرية تتضح في وصف الكاتب بان القاتل اسرع في القتل قبل ان يأتي العيد عليه وهو لم يستطع النيل من غريمه وان هدية العيد التي ينتظر عادة ان تكون شيئاً طيباً تمثل في رصاصة في رأس القاتل فالسخرية كانت في طريقة الاحتفال بقدوم العيد بالقتل وتمثيل الهدايا في شكل طلقات رصاص.

الجنسية: مصرية

من فضلك، أجب عن الأسئلة التالية.

هل قرأت أعمال أدبية عربية من قبل؟ نعم

ماذا قرأت: رواية أم شعر أم مسرح أم الأنواع الثلاثة؟ بعض من الأنواع الثلاثة

هل ما قرأت من الأدب الحديث أم الكلاسيكي؟ الكلاسيكي والحديث

هل تتذكر بعض أسماء الكتاب الذين قرأت لهم و/أو عناوين بعض تلك الأعمال التي قرأتها؟

كليلا ودمنة و -شيكاجو و عمارة يعقوبيان (علاء الاسواني) - بداية ونهاية و بين القصص (نجيب محفوظ) - واحة الغروب (بهاء طاهر)

-فوت علينا بكرة (محمد سلماوي)-رباعيات صلاح جاهين- اهل الكهف (توفيق الحكيم)

كيف تقم معلوماتك عن الأدب والثقافة العربية؟ ضع رقم من صفر إلى عشرة، حيث صفر يعني لا شيء وعشرة تعني غزيرة؟ 5

والآن ستقرأ بعض النصوص مستخرجة من روايتي "حضرة المحترم" لنجيب محفوظ و "يوميات نائب في الأرياف" لتوفيق الحكيم، بطل رواية "نجيب محفوظ" هو "عثمان بيومي" المواطن البسيط الذي يحلم أن يكون صاحب السعادة المدير العام لمصلحة حكومية ويضحى من أجل هذا الغرض بكل شيء، حتى يرتقي مادياً وإجتماعياً. لكن القدر لا يمهل ولا يهمل ويتوفى قبل أن يحقق طموحه. هذا هو الإطار العام للرواية. أما "توفيق الحكيم" فيسرد لنا يوميات وكيل النائب العام الذي يسافر من القاهرة لمباشرة عملة في أحدي قرى الدلتا. يلقي الكاتب الضوء على أسلوب حياة الفلاحين في هذه القرية، من ثأر ومعارك يومية وحوادث قتل غامضة. (النصوص ستكون موضوعة باختصار داخل سياق العمل الذي استقطعت منه)

حاول في هذه النصوص أن تحدد، من وجهة نظرك، الفكرة الرئيسية التي يتناولها الكاتب فيها. يقول البعض أن هذه النصوص بها سخرية لاذعة، هل هذا الكلام، من وجهة نظرك، صحيح؟ هل ترى هناك سخرية لاذعة في هذه النصوص؟ إن كانت أجابتك بنعم، فأين تكمن، من وجهة نظرك، هذه السخرية؟

من رواية "حضرة المحترم"

النص 1: (المومس التي كان يتردد عليها عثمان بيومي)

فقلت ساخرة: عشقت رجلاً مرة فسرق مني مائتي جنيه. هل تعرف معنى مائتي جنيه؟

ج: يوضح الكاتب عبر هذه الجملة الساخرة أن العشق لم يجلب لتلك البغي إلا الضرر فأصبحت تسخر من هذا الشعور بمجرد ذكره يذكرها بتلك الواقعة.

النص 2: (الحوار بين عثمان بيومي والمومس التي يرتادها)

- ألم تكوني فكرة عن المستقبل؟

فقلت بثقة

- سأتزوج. لم يبق لي إلا الزواج...

ولطمه قولها فمألاً القدر الثالث، وسألها:

- عندك عريس؟

- ما أسهل أن يوجد!

- ولكن كيف؟

فقلت في مباهاة:

Los cuestionarios

- عندي خمسمائة جنية، ممكن أجهز شقة بمائة وخمسين، وأحتفظ بالباقي كاحتياطي، ألا يرحب كثيرون بالزواج مني في تلك الحال؟
- معقول جداً...
- فقالت وهي تضحك:
- إن وجدت عريسا مناسباً فأخبرني..
- ج: الكاتب هنا يريد أن يوضح أن في ذلك الوقت من السهل أن تجد البغي من يتزوجها مقابل المال. السخرية هنا تكمن في قولها: "عندي خمسمائة جنية، ممكن أجهز شقة بمائة وخمسين، وأحتفظ بالباقي كاحتياطي، ألا يرحب كثيرون بالزواج مني في تلك الحال؟"
- الكاتب يستخدم السخرية هنا لانتقاد ذلك المجتمع وطريقة تفكير الكثيرين الذين يعطون الأولوية في كل شيء إلى المال.

النص 3: (الحوار بين عثمان بيومي والمومس التي أصبحت زوجته. هي أذمنت الخمر)

- ورجع يوماً فرأى في عينيها نظرة حمراء ذاهلة وضاحكة، فقال برعب:
- عدت إلى الشراب؟
- فأحنت رأسها باستسلام وقالت:
- نعم و الحمد لله!
- فتنهده وقال:
- وعما قريب سترجعين إلى الأفينون؟
- فقالت بنبرة ساخرة:
- حصل و الشكر لله
- فتسأل بحدة:
- والعمل؟!!
- فقالت بمهوء:
- كل شيء طيب، ليلة أمس حلمت بأمي!
- ج: يوجد سخرية في هذا الحوار متمثلة في رد الزوجة. "نعم والحمد لله" - "حصل والشكر لله" - "كل شيء طيب" -

من رواية "يوميات نائب في الأرياف"

النص 1: (وكيل النيابة يصف القهوة التي شربها في بيت العمدة)

- وآه من قهوة "العمدة"! إني أسميها دائماً "الكلوروفورم"، فما من مرة إلا أحدثت عندي عكس المقصود من شربها! ولست أدري العلة!، غير أنني سمعت ذات ليلة عمدة من هؤلاء العمد يصيح في تابعه أماننا. "هات يا ولد قهوة بن"، ولم أفهم وقتذاك معنى لإضافة لفظ "البن" إلى القهوة؟ أترى النص على البن "صراحة" جاء من قبيل التأكيد، أم على سبيل التشريف والتكريم؟ لست أعلم، إنما الذي علمته يومئذ وأستوثقت منه أن هذا "اللفظ" الأخير وإن دخل في تركيب الجملة. لم يدخل في تركيب القهوة
- ج: أسلوب الكاتب في هذه الفقرة ساخر مضحك وخاصة في: "الكلوروفورم" - "هات يا ولد قهوة بن" - أم على سبيل التشريف والتكريم؟ - إنما الذي علمته يومئذ وأستوثقت منه أن هذا "اللفظ" الأخير وإن دخل في تركيب الجملة. لم يدخل في تركيب القهوة "

النص 2: (وكيل النيابة يستجوب سيدة عجوز عن جريمة قتل)

- وعدت بعد الظهر لسؤال المرأة، فتكلمت كلاماً كثيراً لم أخرج منه إلا أن الفتى الخاطب يدعى "حسين وهو ليس من أهالي البلدة، بل من بلدة مجاورة.
- اسمه حسين ايه يا ولية؟ فيه ألف حسين في البلد، لقبه ايه؟

Los cuestionarios

- ما عرفش نعبه يا سيدي. البنيت قالت اسمه "حسين" وأنا مالي بقى أسأل عن أصله وفصله. أنا حرمه غلبانة في حالي، بعيد عنك ما أكره عليّ إلا كتر الكلام. انا طول عمري يا سيدي في الحارة ما أحشر نفسي في كلام ولا في سؤال. وأنا مالي، قالوا يا داخل بين البصلة وقشرتها...
 - اسكني قلبت دماغي في الفراغ، داهية تقلب دماغ اللي طلبك. يعني لو عرضنا عليك الولد تعرفيه؟
 - أعرفه يا سيدي. يا ندامة وأنا بقى خلاص انعميت... أنا كنت اسم الله على مقامك...
 - كفاية... انت واحدة والله الحمد لا تحب كتر الكلام ولا...
 - كتر الكلام... أبدأ وحياة شرفك... أنا بعيد عنك من يوم...
 - بس!
- ج: السخرية هنا في حديث العجوز التي تقول شيئاً والحقيقة هي العكس: "أنا حرمه غلبانة في حالي، بعيد عنك ما أكره عليّ إلا كتر الكلام. انا طول عمري يا سيدي في الحارة ما أحشر نفسي في كلام ولا في سؤال. وأنا مالي، قالوا يا داخل بين البصلة وقشرتها" - وفي قول وكيل النيابة: "كفاية... انت واحدة والله الحمد لا تحب كتر الكلام ولا...". ثم في قولها: كتر الكلام... أبدأ وحياة شرفك... أنا بعيد عنك من يوم..."

النص 3: (وكيل النيابة يحدث نفسه عن الجريمة التي وقعت)

- إذ وقعت الجريمة في اليوم الأخير من شهر رمضان، كأنما أراد القاتل أن يسرع خشية أن يحل العيد وغرمة على قيد الحياة، وحرصاً على أنه على أن تكون هدية العيد تلك الرصاصة في رأس القتيل
- ج: السخرية هنا تكمن في قول وكيل النيابة: "كأنما أراد القاتل أن يسرع خشية أن يحل العيد وغرمة على قيد الحياة، وحرصاً على أنه على أن تكون هدية العيد تلك الرصاصة في رأس القتيل".

الجنسية: مصري

من فضلك، أجب عن الأسئلة التالية.

هل قرأت أعمال أدبية عربية من قبل؟ نعم

ماذا قرأت: رواية أم شعر أم مسرح أم الأنواع الثلاثة؟ الرواية في المقام الأول وقليل من المسرح والشعر

هل ما قرأت من الأدب الحديث أم الكلاسيكي؟ الأدب الحديث

هل تتذكر بعض أسماء الكتاب الذي قرأت لهم و/أو عناوين بعض تلك الأعمال التي قرأتها؟ نجيب محفوظ / عباس العقاد / مصطفى

محمود / بهاء طاهر / يوسف إدريس / يوسف معاطي / محمود السعدني / إحسان عبد القدوس / علاء الأسواني / نزار قباني / الأبنودي

/ طه وادي / عبد الرحمن الشرقاوي / هدى بركات / توفيق الحكيم / وآخرون.

كيف تقم معلوماتك عن الأدب والثقافة العربية؟ ضع رقم من صفر إلى عشرة، حيث صفر يعني لا شيء وعشرة تعني غزيرة؟ 5

والآن ستقرأ بعض النصوص مستخرجة من روايتي "حضرة المحترم" لنجيب محفوظ و"يوميات نائب في الأرياف" لتوفيق الحكيم، بطل رواية "نجيب محفوظ" هو "عثمان بيومي" المواطن البسيط الذي يحلم أن يكون صاحب السعادة المدير العام لمصلحة حكومية ويضحى من أجل هذا الغرض بكل شيء، حتى يرتقي مادياً وإجتماعياً. لكن القدر لا يمهل ولا يهمل ويتوفى قبل أن يحقق طموحه. هذا هو الإطار العام للرواية. أما "توفيق الحكيم" فيسرد لنا يوميات وكيل النائب العام الذي يسافر من القاهرة مباشرة عملة في أحدي قرى الدلتا. يلقي الكاتب الضوء على أسلوب حياة الفلاحين في هذه القرية، من ثأر ومعارك يومية وحوادث قتل غامضة. (النصوص ستكون موضوعة باختصار داخل سياق العمل الذي استقطعت منه)

حاول في هذه النصوص أن تحدد، من وجهة نظرك، الفكرة الرئيسية التي يتناولها الكاتب فيها. يقول البعض أن هذه النصوص بها سخرية لاذعة، هل هذا الكلام، من وجهة نظرك، صحيح؟ هل ترى هناك سخرية لاذعة في هذه النصوص؟ إن كانت أجابتك بنعم، فأين تكمن، من وجهة نظرك، هذه السخرية؟

من رواية "حضرة المحترم"

النص 1: (المومس التي كان يتردد عليها عثمان بيومي)

فقلت ساخرة: عشقت رجلاً مرة فسرق مني مائتي جنيه. هل تعرف معنى مائتي جنيه؟

ج: النص به سخرية تكمن في سؤالها له عما إذا كان يعرف معنى مائتي جنيه، وهو الموظف الحكومي البسيط بينما هي امرأة ليل ولديها هذا المبلغ أو أكثر.

النص 2: (الحوار بين عثمان بيومي والمومس التي يرتادها)

- ألم تكوني فكرة عن المستقبل؟

فقلت بثقة

- سأتزوج. لم يبق لي إلا الزواج...

ولطمه قولها فمألاً القدر الثالث، وسألها:

- عندك عريس؟

- ما أسهل أن يوجد!

- ولكن كيف؟

فقلت في مباهاة:

Los cuestionarios

- عندي خمسمائة جنية، ممكن أجهز شقة بمائة وخمسين، وأحتفظ بالباقي كاحتياطي، ألا يرحب كثيرون بالزواج مني في تلك الحال؟
- معقول جداً...
- فقال وهي تضحك:
- إن وجدت عريسا مناسباً فأخبرني..
- ج: الفكرة هنا هي انتشار المادية، بحيث يستطيع الإنسان أن يشتري كل شيء بالمال حتى وإن كان زوج. النص به سخرية تكمن في سؤالها له عن ترحيب الكثيرين بالزواج منها لامتلاكها شقة ومال، وفي قولها له أن يخبرها إذا وجد عريسا مناسباً.

النص 3: (الحوار بين عثمان بيومي والمومس التي أصبحت زوجته. هي أدمنت الخمر)

- ورجع يوماً فرأى في عينيها نظرة حمراء ذاهلة وضاحكة، فقال برعب:
- عدت إلى الشراب؟
- فأحنت رأسها باستسلام وقالت:
- نعم و الحمد لله!
- فتنهده وقال:
- وعما قريب سترجعين إلى الأفيون؟
- فقالت بنبوة ساخرة:
- حصل و الشكر لله
- فتسأل بحدة:
- والعمل؟!
- فقالت بمهذوء:
- كل شيء طيب، ليلة أمس حلمت بأمي!
- ج: الفكرة هي العودة لحياة الرذيلة. والسخرية تكمن في حمدها وشكرها لله على عودتها لشرب الخمر وتعاطي الأفيون كما لو كانت نعمة من وجهة نظرها

من رواية "يوميات نائب في الأرياف"

النص 1: (وكيل النيابة يصف القهوة التي شربها في بيت العمدة)

- وآه من قهوة "العمدة"! إني أسميها دائماً "الكلورفورم"، فما من مرة إلا أحدثت عندي عكس المقصود من شربها! ولست أدري العلة!، غير أنني سمعت ذات ليلة عمدة من هؤلاء العمد يصيح في تابعه أماناً. "هات يا ولد قهوة بن"، ولم أفهم وقتذاك معنى لإضافة لفظ "البن" إلى القهوة؟ أترى النص على البن "صراحة" جاء من قبيل التأكيد، أم على سبيل التشريف والتكريم؟ لست أعلم، إنما الذي علمته يومئذ وأستوثقت منه أن هذا "اللفظ" الأخير وإن دخل في تركيب الجملة. لم يدخل في تركيب القهوة
- ج: الفكرة هي وصف حالة الخمول التي تصيب النائب، والسخرية تكمن في تعليقه على أن البن لم يكن من مكونات القهوة التي شربها، مما يدل على أنه كان يشرب شيئاً آخر لا يمت للقهوة بصلة.

النص 2: (وكيل النيابة يستجوب سيدة عجوز عن جريمة قتل)

- وعدت بعد الظهور لسؤال المرأة، فتكلمت كلاماً كثيراً لم أخرج منه إلا أن الفتى الخاطب يدعى "حسين وهو ليس من أهالي البلدة، بل من بلدة مجاورة.
- اسمه حسين ايه يا ولية؟ فيه ألف حسين في البلد، لقبه ايه؟

Los cuestionarios

- ما عرفش نعبه يا سيدي. البنت قالت اسمه "حسين" وأنا مالي بقى أسأل عن أصله وفصله. أنا حرمه غلبانة في حالي، بعيد عنك ما أكره عليّ إلا كتر الكلام. انا طول عمري يا سيدي في الحارة ما أحشر نفسي في كلام ولا في سؤال. وأنا مالي، قالوا يا داخل بين البصلة وقشرتها...
- اسكتي قلبت دماغي في الفراغ، داهية تقلب دماغ اللي طلبك. يعني لو عرضنا عليك الولد تعرفيه؟
- أعرفه يا سيدي. يا ندامة وأنا بقى خلاص انعميت... أنا كنت اسم الله على مقامك...
- كفاية... انت واحدة ولله الحمد لا تحب كتر الكلام ولا...
- كتر الكلام... أبدأ وحياة شرفك... أنا بعيد عنك من يوم...
- بس!
- ج: السخرية هي إدعاء السيدة العجوز بأنها قليلة الكلام ولا تتدخل في أمور الغير وهي عكس ذلك تماما.

النص 3: (وكيل النيابة يحدث نفسه عن الجريمة التي وقعت)

- إذ وقعت الجريمة في اليوم الأخير من شهر رمضان، كأنما أراد القاتل أن يسرع خشية أن يحل العيد وغرمة على قيد الحياة، وحرصاً على منه على أن تكون هدية العيد تلك الرصاصة في رأس القتيل
- ج: الفكرة هي القتل للثأر، السخرية في النص هي تعبير أن القتل بالرصاص هو هدية العيد.

الجنسية: مصري

من فضلك، أجب عن الأسئلة التالية.

هل قرأت أعمال أدبية عربية من قبل؟- نعم

ماذا قرأت: رواية أم شعر أم مسرح أم الأنواع الثلاثة؟- قرأت الأجناس الأدبية الثلاثة

هل ما قرأت من الأدب الحديث أم الكلاسيكي؟- كليهما

هل تذكر بعض أسماء الكتاب الذي قرأت لهم و/أو عناوين بعض تلك الأعمال التي قرأتها؟

طه حسين (في الشعر الجاهلي، شجرة البؤس، المعذبون في الأرض، من حديث الشعر والنثر، مستقبل الثقافة في مصر، وأعمال أخرى)، توفيق الحكيم (عودة الروح، بجماليون، مصير صرصار، نهر الجنون، براكسا، السلطان الحائر وغيرهم)، محمود سامي البارودي، أحمد شوقي، نجيب محفوظ، مصطفى صادق الرافعي، عائشة عبد الرحمن، درية شفيق، الفريد فرج، يعقوب صنوع، عبد الرحمن الشرقاوي، محمد مستجاب، يوسف ادريس، أنيس منصور، وغيرهم.

- كيف تقيم معلوماتك عن الأدب والثقافة العربية؟ ضع رقم من صفر إلى عشرة، حيث صفر يعني لا شيء وعشرة تعني غزيرة؟ ستة

والآن ستقرأ بعض النصوص مستخرجة من روايتي "حضرة المحترم" لنجيب محفوظ و"يوميات نائب في الأرياف" لتوفيق الحكيم، بطل رواية "نجيب محفوظ" هو "عثمان بيومي" المواطن البسيط الذي يحلم أن يكون صاحب السعادة المدير العام لمصلحة حكومية ويضحى من أجل هذا الغرض بكل شيء، حتى يرتقي مادياً وإجتماعياً. لكن القدر لا يمهله ويتوفى قبل أن يحقق طموحه. هذا هو الإطار العام للرواية. أما "توفيق الحكيم" فيسرد لنا يوميات وكيل النائب العام الذي يسافر من القاهرة لمباشرة عملة في أحدي قرى الدلتا. يلقي الكاتب الضوء على أسلوب حياة الفلاحين في هذه القرية، من ثأر ومعارك يومية وحوادث قتل غامضة. (النصوص ستكون موضوعة باختصار داخل سياق العمل الذي استقطعت منه)

حاول في هذه النصوص أن تحدد، من وجهة نظرك، الفكرة الرئيسية التي يتناولها الكاتب فيها. يقول البعض أن هذه النصوص بها سخرية لاذعة، هل هذا الكلام، من وجهة نظرك، صحيح؟ هل ترى هناك سخرية لاذعة في هذه النصوص؟ إن كانت أجابتك بنعم، فأين تكمن، من وجهة نظرك، هذه السخرية؟

من رواية "حضرة المحترم"

النص 1: (المومس التي كان يتردد عليها عثمان بيومي)

فقلت ساخرة: عشقت رجلاً مرة فسرق مني مائتي جنيه. هل تعرف معنى مائتي جنيه؟

ج: السخرية في هذه المقولة ترجع إلى العلاقة التي تربط بين العشق والمال، فأني يكون للمومس أن تعشق وهي في الأساس ترتزق من المال. عمق الدلالة في التعبير عند محفوظ تشير بحدة أيضاً صوب القيمة المادية ومدى أهميتها عند المومس التي تتجلى عند سؤالها عن معنى المائتي جنيه بالنسبة لها.

النص 2: (الحوار بين عثمان بيومي والمومس التي يرتادها)

- ألم تكوني فكرة عن المستقبل؟

فقلت بثقة

- سأتزوج. لم يبق لي إلا الزواج...

ولطمه قولها فمألاً القدح الثالث، وسألها:

- عندك عريس؟

- ما أسهل أن يوجد!

- ولكن كيف؟
- فقلت في مباهاة:
- عندي خمسمائة جنية، ممكن أجهز شقة بمائة وخمسين، وأحتفظ بالباقي كاحتياطي، ألا يرحب كثيرون بالزواج مني في تلك الحال؟
- معقول جداً...
- فقلت وهي تضحك:
- إن وجدت عريسا مناسباً فأخبرني..
- ج: يعتمد محفوظ في السخرية دوماً على الربط بينها والواقع الذي يعيشه المجتمع في كافة أشكاله، وفي هذا النص الحوارى تتمحور السخرية حول "فكرة المستقبل" لدى المومس. فهي تمتلك المال الوفير للزواج أو لنقل أنها تستطيع بمبلغ الخمسمائة جنيها أن تبتاع زوجاً لها، وترحاب الكثيرين بذلك بالرغم من أنها مومس. فالنظرة هنا نحو ملكيتها للمال وقيمتها وليس لشخصها هي بالذات.

النص 3: (الحوار بين عثمان بيومي والمومس التي أصبحت زوجته. هي أدمنت الخمر)

- ورجع يوماً فرأى في عينيها نظرة حمراء ذاهلة وضاحكة، فقال برعب:
- عدت إلى الشراب؟
- فأحنت رأسها باستسلام وقالت:
- نعم و الحمد لله!
- فتنهده وقال:
- وعما قريب سترجعين إلى الأفيون؟
- فقلت بنبرة ساخرة:
- حصل و الشكر لله
- فتسأل بحدة:
- والعمل؟!!
- فقلت بمهذوء:
- كل شئ طيب، ليلة أمس حلمت بأمي!
- ج: المراودة الساخرة والعمل الدائم على تحقيقها من آن لآخر هي من أهم ماكان يرنو إليه محفوظ في كافة أعماله. تأتي هذه المرة في الربط بين العودة للشرب وتعاطي الأفيون والحمد لله، ويكأنها من نعيم الله عليها. الإشارة الساخرة هنا مرجعيتها في قول المومس: "حصل والشكر لله" فهي تذكر ربحاً ساخرة والفشل يرجع إليه في ذلك. يأتي محفوظ أن يترك السخرية حتى يأتي المزج بين الخير والشر، بين كل شئ طيب والمتمثل في أمها وبين كل سوء في ذاتها هي نفسها.

من رواية "يوميات نائب في الأرياف"

النص 1: (وكيل النيابة يصف القهوة التي شربها في بيت العمدة)

- وآه من قهوة "العمدة"! إني أسمىها دائماً "الكلورفورم"، فما من مرة إلا أحدثت عندي عكس المقصود من شربها! ولست أدري العلة!، غير أنني سمعت ذات ليلة عمدة من هؤلاء العمد يصيح في تابعه أمامنا. "هات يا ولد قهوة بن"، ولم أفهم وقتذاك معنى لإضافة لفظ "البن" إلى القهوة؟ أترى النص على البن "صراحة" جاء من قبيل التأكيد، أم على سبيل التشريف والتكريم؟ لست أعلم، إنما الذي علمته يومئذ وأستوثقت منه أن هذا "اللفظ" الأخير وإن دخل في تركيب الجملة. لم يدخل في تركيب القهوة
- ج: السخرية في هذا النص جليلة وفي أمهى صورها اللغوية داخل نص مكثف يتحدث فيه الحكيم عن الزيف والمخادعة حتى في عمل القهوة، وهو المشروب المتعارف عليه أنه يصنع من البن الخالص. التلاعب بالألفاظ والمعاني داخل النص من أهم التقنيات اللغوية التي

عمد الحكيم إلى إدخالها لتكوّن العامل الساهر الذى يميزه عن غيره من الكتّاب. إهتمامه بتركيب الجملة من خلال الألفاظ والتعابير الساهرة لاتقل أهمية عن أهمية صنع القهوة من البن.

النص 2: (وكيل النيابة يستجوب سيدة عجوز عن جريمة قتل)

- وعدت بعد الظهر لسؤال المرأة، فتكلمت كلاماً كثيراً لم أخرج منه إلا أن الفتى الخاطب يدعى "حسين وهو ليس من أهالي البلدة، بل من بلدة مجاورة.
- اسمه حسين ايه يا ولية؟ فيه ألف حسين في البلد، لقبه ايه؟
- مااعرفش لقبه يا سيدي. البنت قالت اسمه "حسين" وأنا مالي بقى أسأل عن أصله وفصله. أنا حرمة غلبانة في حالي، بعيد عنك ما أكره عليّ إلا كتر الكلام. انا طول عمري يا سيدي في الحارة ما أحشر نفسي في كلام ولا في سؤال. وأنا مالي، قالوا يا داخل بين البصلة وقشرتها...
- اسكني قلبت دماغي في الفارغ، داهية تقلب دماغ اللي طلبك. يعني لو عرضنا عليك الولد تعرفيه؟
- أعرفه يا سيدي. يا ندامة وأنا بقى خلاص انعميت...أنا كنت اسم الله على مقامك...
- كفاية...انت واحدة ولله الحمد لا تحب كتر الكلام ولا...
- كتر الكلام...أبدأ وحياة شرفك... أنا بعيد عنك من يوم...
- بس!

ج: الحديث عن الجانب الساهر عند الحكيم ممتع وطريف يصل إلى حد المزول واستخدام التراكيب والألفاظ الدارجة والتي لاتقل أهمية عن التعابير الأصيلة والفصحى. تتضح الرؤية أكثر في ذكر المثل الشعبي "ياداخل بين البصلة وقشرتها..." والدلالات اللغوية التي تشير إلى الثثرة اللاهية والحديث بدون داع في أمور لا طائل منها، وهى من سمات المجتمع المصري عامة والقروي خاصة.

النص 3: (وكيل النيابة يحدث نفسه عن الجريمة التي وقعت)

- إذ وقعت الجريمة في اليوم الأخير من شهر رمضان، كأنما أراد القاتل أن يسرع خشية أن يحل العيد وغرمة على قيد الحياة، وحرصاً على أنه على أن تكون هدية العيد تلك الرصاصة في رأس القتيل
- ج: هذه المرة العلامات الساهرة تبدو ذات اتصال بالعامل الديني وهى من أهم مكونات الكتابة عند الحكيم، فالمرجعية الدينية وثيقة الصلة، ففي شهر رمضان وهو من الأشهر الحُرّم التي حرّم الله فيها القتال تجد الحكيم يُشرّع هذا في نصوصه ليبيّن أن الإجماع لايحترم ولا يعترف بالدين، فهدية العيد رصاصة في رأس القتيل.

الجنسية: مصرى

من فضلك، أجب عن الأسئلة التالية.

هل قرأت أعمال أدبية عربية من قبل؟ نعم

ماذا قرأت: رواية أم شعر أم مسرح أم الأنواع الثلاثة؟ الثلاثة

هل ما قرأت من الأدب الحديث أم الكلاسيكي؟ الاثنين

هل تتذكر بعض أسماء الكتاب الذي قرأت لهم و/أو عناوين بعض تلك الأعمال التي قرأتها؟

كيف تقمّ معلوماتك عن الأدب والثقافة العربية؟ ضع رقم من صفر إلى عشرة، حيث صفر يعني لا شيء وعشرة تعني غزيرة؟ 8

والآن ستقرأ بعض النصوص مستخرجة من روايتي "حضرة المحترم" لنجيب محفوظ و"يوميات نائب في الأرياف" لتوفيق الحكيم، بطل رواية "نجيب محفوظ" هو "عثمان بيومي" المواطن البسيط الذي يحلم أن يكون صاحب السعادة المدير العام لمصلحة حكومية ويضحى من أجل هذا الغرض بكل شيء، حتى يرتقي مادياً وإجتماعياً. لكن القدر لا يمهله ويتوفى قبل أن يحقق طموحه. هذا هو الإطار العام للرواية. أما "توفيق الحكيم" فيسرد لنا يوميات وكيل النائب العام الذي يسافر من القاهرة لمباشرة عملة في أحدي قرى الدلتا. يلقي الكاتب الضوء على أسلوب حياة الفلاحين في هذه القرية، من ثأر ومعارك يومية وحوادث قتل غامضة. (النصوص ستكون موضوعة باختصار داخل سياق العمل الذي استقطعت منه)

حاول في هذه النصوص أن تحدد، من وجهة نظرك، الفكرة الرئيسية التي يتناولها الكاتب فيها. يقول البعض أن هذه النصوص بها سخرية لاذعة، هل هذا الكلام، من وجهة نظرك، صحيح؟ هل ترى هناك سخرية لاذعة في هذه النصوص؟ إن كانت أجابتك بنعم، فأين تكمن، من وجهة نظرك، هذه السخرية؟

من رواية "حضرة المحترم"

النص 1: (المومس التي كان يتردد عليها عثمان بيومي)

فقلت ساخرة: عشقت رجلاً مرة فسرق مني مائتي جنيه. هل تعرف معنى مائتي جنيه؟

ج: نعم انما تسخر من العشق ومن الرجال حيث انهم باسم العشق يستغلونها

النص 2: (الحوار بين عثمان بيومي والمومس التي يرتادها)

- ألم تكوني فكرة عن المستقبل؟

فقلت بثقة

- سأتزوج. لم يبق لي إلا الزواج...

ولطمه قولها فمألاً القدح الثالث، وسأها:

- عندك عريس؟

- ما أسهل أن يوجد!

- ولكن كيف؟

فقلت في مباهاة:

- عندي خمسمائة جنيه، ممكن أجهز شقة بمائة وخمسين، وأحتفظ بالباقي كاحتياطي، ألا يرحب كثيرون بالزواج مني في تلك

الحال؟

- معقول جداً...

فقلت وهي تضحك:

إن وجدت عريسا مناسباً فأخبرني ..

ج: نعم حيث انما نطلب زوج من الشخص الذى معاها كما انما توضح انا المال يستطيع ان يجلب اى رجل

النص 3: (الحوار بين عثمان بيومي والمومس التي أصبحت زوجته. هي أدمت الخمر)

- ورجع يوماً فرأى في عينيها نظرة حمراء ذاهلة وضاحكة، فقال برعب:

- عدت إلى الشراب؟

فأحنت رأسها باستسلام وقالت:

- نعم و الحمد لله!

فتنهده وقال:

- وعما قريب سترجعين إلى الأفيون؟

فقالت بنبرة ساخرة:

- حصل و الشكر لله

فتسأل بحدة:

- والعمل؟!!

فقالت بمهوء:

كل شئ طيب، ليلة أمس حلمت بأمي!

ج: نعم حيث انما تحتسى الخمر و ادمنة الأفيون وعدم ترد على اسئلة عثمان تستخدم كلمات دينية يستخدمها الاشخاص المتدينين

الدين يكرهو تلك الصفات

من رواية "يوميات نائب في الأرياف"

النص 1: (وكيل النيابة يصف القهوة التي شربها في بيت العمدة)

وآه من قهوة "العمدة"! إني أسميها دائماً "الكلورفورم"، فما من مرة إلا أحدثت عندي عكس المقصود من شربها! ولست أدري العلة!، غير أني سمعت ذات ليلة عمدة من هؤلاء العمدة يصيح في تابعه أمامنا. "هات يا ولد قهوة بن"، ولم أفهم وقتذاك معنى لإضافة لفظ "البن" إلى القهوة؟ أترى النص على البن "صراحة" جاء من قبيل التأكيد، أم على سبيل التشريف والتكريم؟ لست أعلم، إنما الذي علمته يومئذ وأستوثقت منه أن هذا "اللفظ" الأخير وإن دخل في تركيب الجملة. لم يدخل في تركيب القهوة

ج: -انه يسخر من القهوة التي تقدم حيث انها ليست بقهوة مع العلم انها تسم بذلك كما انه يستنكر ان تكون وان كانت تسمى قهوة فليس بما بن

النص 2: (وكيل النيابة يستجوب سيدة عجوز عن جريمة قتل)

- وعدت بعد الظهر لسؤال المرأة، فتكلمت كلاماً كثيراً لم أخرج منه إلا أن الفتى الخاطب يدعى "حسين وهو ليس من أهالي البلدة، بل من بلدة مجاورة.

- اسمه حسين ايه يا ولية؟ فيه ألف حسين في البلد، لقبه ايه؟

- مااعرفش لقبه يا سيدي. البنت قالت اسمه "حسين" وأنا مالي بقى أسأل عن أصله وفصله. أنا حرمة غلبانة في حالي، بعيد عنك ما أكره عليّ إلا أكثر الكلام. انا طول عمري يا سيدي في الحارة ما أحشر نفسي في كلام ولا في سؤال. وأنا مالي، قالوا يا داخل بين البصلة وقشرتها...

- اسكني قلبت دماغي في الفارغ، داهية تقلب دماغ اللي طلبك. يعني لو عرضنا عليك الولد تعرفيه؟

- أعرفه يا سيدي. يا ندامة وأنا بقى خلاص انعميت...أنا كنت اسم الله على مقامك...

Los cuestionarios

- كفاية...انت واحدة ولله الحمد لا تحب كثر الكلام ولا...
 - كثر الكلام... أبدأ وحياة شرفك... أنا بعيد عنك من يوم...
 - بس!
- ج: الحوار كله لادع ينم عن سوء البيئة التي نشأت بها العجوز كما انا حوار وكيل النيابة تنم ايضا عن انه وان كان صاحب منصب على الا وانه يستخدم نفس اسلوب الحوار

النص 3: (وكيل النيابة يحدث نفسه عن الجريمة التي وقعت)

إذ وقعت الجريمة في اليوم الأخير من شهر رمضان، كأنما أراد القاتل أن يسرع خشية أن يحل العيد وغرمة على قيد الحياة، وحرصاً على منه على أن تكون هدية العيد تلك الرصاصة في رأس القتيل

ج: هناك سخرية واضحة حيث انا الجريمة تمت في اخر رمضان وهو مشهور بالخشية والتقوى و الورع لكنه استخدم كلمة الخشية قاصدا معنا اخر وهو لاعب بالالفاظ يريد به السخرية

الجنسية: مصري

من فضلك، أجب عن الأسئلة التالية.

هل قرأت أعمال أدبية عربية من قبل؟ نعم

ماذا قرأت: رواية أم شعر أم مسرح أم الأنواع الثلاثة؟ الأنواع الثلاثة

هل ما قرأت من الأدب الحديث أم الكلاسيكي؟ كلاهما

هل تتذكر بعض أسماء الكتاب الذي قرأت لهم و/أو عنوان بعض تلك الأعمال التي قرأتها؟ تاكسي لخالد الخميسي، عمارة يعقوبيان، شيكاغو لعلاء الاسواني سفينة نوح لخالد الخميسي، الرغبة في أن تكون مصرياً لعلاء الاسواني، 7 أيام في ميدان التحرير لهشام الخشن

كيف تقيم معلوماتك عن الأدب والثقافة العربية؟ ضع رقم من صفر إلى عشرة، حيث صفر يعني لا شيء وعشرة تعني غزيرة؟ 8

والآن ستقرأ بعض النصوص مستخرجة من روايتي "حضرة المحترم" لنجيب محفوظ و"يوميات نائب في الأرياف" لتوفيق الحكيم، بطل رواية "نجيب محفوظ" هو "عثمان بيومي" المواطن البسيط الذي يحلم أن يكون صاحب السعادة المدير العام لمصلحة حكومية ويضحى من أجل هذا الغرض بكل شيء، حتى يرتقي مادياً وإجتماعياً. لكن القدر لا يمهله ويتوفى قبل أن يحقق طموحه. هذا هو الإطار العام للرواية. أما "توفيق الحكيم" فيسرد لنا يوميات وكيل النائب العام الذي يسافر من القاهرة مباشرة عملة في أحدي قرى الدلتا. يلقي الكاتب الضوء على أسلوب حياة الفلاحين في هذه القرية، من ثأر ومعارك يومية وحوادث قتل غامضة. (النصوص ستكون موضوعة باختصار داخل سياق العمل الذي استقطعت منه)

حاول في هذه النصوص أن تحدد، من وجهة نظرك، الفكرة الرئيسية التي يتناولها الكاتب فيها. يقول البعض أن هذه النصوص بها سخرية لاذعة، هل هذا الكلام، من وجهة نظرك، صحيح؟ هل ترى هناك سخرية لاذعة في هذه النصوص؟ إن كانت أجابتك بنعم، فأين تكمن، من وجهة نظرك، هذه السخرية؟

من رواية "حضرة المحترم"

النص 1: (المومس التي كان يتردد عليها عثمان بيومي)

فقلت ساخرة: عشقتُ رجلاً مرة فسرقَ مني مائتي جنيه. هل تعرف معنى مائتي جنيه؟

La idea principal es el dolor por perder buena cantidad de dinero.

Aquí se enfoca más sobre la vida dura de la protagonista y su condición económica limitada. Igual hay un poco de crítica, ya que la mujer se entristece por el dinero que ha perdido más que por el hecho de que le han engañado sentimentalmente. -

النص 2: (الحوار بين عثمان بيومي والمومس التي يرتادها)

- ألم تكوني فكرة عن المستقبل؟

فقلت بثقة

- سأتزوج. لم يبق لي إلا الزواج...

ولطمه قولها فملاً القدر الثالث، وسألها:

- عندك عريس؟

- ما أسهل أن يوجد!

- ولكن كيف؟

فقلت في مباهاة:

- عندي خمسمائة جنية، ممكن أجهز شقة بمائة وخمسين، وأحتفظ بالباقي كاحتياطي، ألا يرحب كثيرون بالزواج مني في تلك الحال؟
- معقول جداً...
- فقالت وهي تضحك:
- إن وجدت عريسا مناسباً فأخبرني..

La idea principal de este párrafo es: cómo conseguir un pretendiente, aprovechando los recursos económicos de la mujer. Esta conversación es de doble sentido, por un lado muestra una paradoja, ya que según las costumbres de la sociedad egipcia el pretendiente es quien debe poseer de buenos recursos económico adecuados para atraer a las mujeres, y por otro lado resalta la faceta oportunista de algunos individuos en la sociedad que estarán dispuestos a sacarle partida a cualquier circunstancia.

النص 3: (الحوار بين عثمان بيومي والمومس التي أصبحت زوجته. هي أدمنت الخمر)

- ورجع يوماً فرأى في عينها نظرة حمراء ذاهلة وضاحكة، فقال برعب:
- عدت إلى الشراب؟
- فأحنت رأسها باستسلام وقالت:
- نعم و الحمد لله!
- فتنهده وقال:
- وعما قريب سترجعين إلى الافيون؟
- فقالت بنبرة ساخرة:
- حصل و الشكر لله
- فتسأل بحدة:
- والعمل؟!
- فقالت بهدوء:
- كل شئ طيب، ليلة أمس حلمت بأمي!

Aquí hay un poco de sarcasmo por el matiz religioso que se añade a esta conversación de drogas.

من رواية "يوميات نائب في الأرياف"

النص 1: (وكيل النيابة يصف القهوة التي شربها في بيت العمدة)

وآه من قهوة "العمدة"! إني أسميها دائماً "الكلورفورم"، فما من مرة إلا أحدثت عندي عكس المقصود من شربها! ولست أدري العلة!، غير أنني سمعت ذات ليلة عمدة من هؤلاء العمد يصيح في تابعه أمامنا. "هات يا ولد قهوة بن"، ولم أفهم وقتذاك معنى لإضافة لفظ "البن" إلى القهوة؟ أترى النص على البن "صراحة" جاء من قبيل التأكيد، أم على سبيل التشريف والتكريم؟ لست أعلم، إنما الذي علمته يومئذ وأستوثقت منه أن هذا "اللفظ" الأخير وإن دخل في تركيب الجملة. لم يدخل في تركيب القهوة

Este fragmento se caracteriza por un tono cómico. A través del comentario que el protagonista hace a cerca de la expresión, "هات يا ولد قهوة بن", cuestionado sintácticamente la postura de la palabra "polvo del café" en la frase antes mencionada, desvela al lector el engaño en este asunto. Entonces estamos de nuevo ante el timo por motivos económicos.

النص 2: (وكيل النيابة يستجوب سيدة عجوز عن جريمة قتل)

- وعدت بعد الظهر لسؤال المرأة، فتكلمت كلاماً كثيراً لم أخرج منه إلا أن الفتى الخاطب يدعى "حسين وهو ليس من أهالي البلدة، بل من بلدة مجاورة.
- اسمه حسين ايه يا ولية؟ فيه ألف حسين في البلد، لقبه ايه؟
- ماعرفش لقبه يا سيدي. البنت قالت اسمه "حسين" وأنا مالي بقى أسأل عن أصله وفصله. أنا حرمة غلبانة في حالي، بعيد عنك ما أكره عليّ إلا كثر الكلام. انا طول عمري يا سيدي في الحارة ما أحشر نفسي في كلام ولا في سؤال. وأنا مالي، قالوا يا داخل بين البصلة وقشرتها...
- اسكتي قلبت دماغني في الفارغ، داهية تقلب دماغ اللي طلبك. يعني لو عرضنا عليك الولد تعرفيه؟
- أعرفه يا سيدي. يا ندامة وأنا بقى خلاص انعميت... أنا كنت اسم الله على مقامك...
- كفاية... انت واحدة والله الحمد لا تحب كثر الكلام ولا...
- كثر الكلام... أبدأ وحياة شرفك... أنا بعيد عنك من يوم...
- بس!

Vemos un poco de sarcasmo en el personaje de la mujer a quien le interroga el policía. La contradicción reside en cómo se ve ella a si misma como persona recta que no se mete en la vida de nadie y la realidad de su carácter cotilla.

النص 3: (وكيل النيابة يحدث نفسه عن الجريمة التي وقعت)

إذ وقعت الجريمة في اليوم الأخير من شهر رمضان، كأنما أراد القاتل أن يسرع خشية أن يحل العيد وغرمة على قيد الحياة، وحرصاً على أنه على أن تكون هدية العيد تلك الرصاصة في رأس القتيل

Hay una paradoja al situar metafóricamente un crimen espantoso, el asesinato de una persona, en un ambiente religioso.

الجنسية: **مصر**

من فضلك، أجب عن الأسئلة التالية.

هل قرأت أعمال أدبية عربية من قبل؟ **نعم**

ماذا قرأت: رواية أم شعر أم مسرح أم الأنواع الثلاثة؟ **رواية**

هل ما قرأت من الأدب الحديث أم الكلاسيكي؟ **حديث**

هل تذكر بعض أسماء الكتاب الذي قرأت لهم و/أو عناوين بعض تلك الأعمال التي قرأتها؟ **ثلاثية غرناطة، ثلاثية نجيب محفوظ، يوميات**

نائب في الأرياف

كيف تقمّ معلوماتك عن الأدب والثقافة العربية؟ ضع رقم من صفر إلى عشرة، حيث صفر يعني لا شيء وعشرة تعني غزيرة؟ **5**

والآن ستقرأ بعض النصوص مستخرجة من روايتي "حضرة المحترم" لنجيب محفوظ و"يوميات نائب في الأرياف" لتوفيق الحكيم، بطل رواية "نجيب محفوظ" هو "عثمان بيومي" المواطن البسيط الذي يحلم أن يكون صاحب السعادة المدير العام لمصلحة حكومية ويضحى من أجل هذا الغرض بكل شيء، حتى يرتقي مادياً وإجتماعياً. لكن القدر لا يمهل ولا يهمل ويتوفى قبل أن يحقق طموحه. هذا هو الإطار العام للرواية. أما "توفيق الحكيم" فيسرد لنا يوميات وكيل النائب العام الذي يسافر من القاهرة مباشرة عملة في أحدي قرى الدلتا. يلقي الكاتب الضوء على أسلوب حياة الفلاحين في هذه القرية، من ثأر ومعارك يومية وحوادث قتل غامضة. (النصوص ستكون موضوعة باختصار داخل سياق العمل الذي استقطعت منه)

حاول في هذه النصوص أن تحدد، من وجهة نظرك، الفكرة الرئيسية التي يتناولها الكاتب فيها. يقول البعض أن هذه النصوص بها سخرية لاذعة، هل هذا الكلام، من وجهة نظرك، صحيح؟ هل ترى هناك سخرية لاذعة في هذه النصوص؟ إن كانت أجابتك بنعم، فأين تكمن، من وجهة نظرك، هذه السخرية؟

من رواية "حضرة المحترم"

النص 1: (المومس التي كان يتردد عليها عثمان بيومي)

فقلت ساخرة: عشقت رجلاً مرة فسرق مني مائتي جنيه. هل تعرف معنى مائتي جنيه؟

ج: أعتقد أن السؤال هل تعرف معنى مائتي جنيه؟ يوحي بأنه سخرية من المتحدث إلى السامع، لكن كذلك لو وضعنا الكلام في سياقه لكان التساؤل ممكن أن يكون عبارة عن ضخامة المبلغ مقارنة كرد فعل غير متوقع من السارق

النص 2: (الحوار بين عثمان بيومي والمومس التي يرتادها)

- ألم تكوني فكرة عن المستقبل؟

فقلت بثقة

- سأتزوج. لم يبق لي إلا الزواج...

ولطمه قولها فملاً القدح الثالث، وسأها:

- عندك عريس؟

- ما أسهل أن يوجد!

- ولكن كيف؟

فقلت في مباهاة:

- عندي خمسمائة جنيه، ممكن أجهز شقة بمائة وخمسين، وأحتفظ بالباقي كاحتياطي، ألا يرحب كثيرون بالزواج مني في تلك

الحال؟

- معقول جداً...

فقلت وهي تضحك:

إن وجدت عريسا مناسباً فأخبرني..

ج: لا أعتقد أن النص به سخريّة

النص 3: (الحوار بين عثمان بيومي والمومس التي أصبحت زوجته. هي أدمنت الخمر)

- ورجع يوماً فرأى في عينيها نظرة حمراء ذاهلة وضاحكة، فقال برعب:

- عدت إلى الشراب؟

فأحنت رأسها باستسلام وقالت:

- نعم و الحمد لله!

فتنهّد وقال:

- وعما قريب سترجعين إلى الأفيون؟

فقلت بنبرة ساخرة:

- حصل و الشكر لله

فتسأل بحدة:

- والعمل؟!!

فقلت بمهذوء:

كل شيء طيب، ليلة أمس حلمت بأمي!

ج: رد المومس غير المتوقع في الوسيلة التي يمكن من خلالها أن تترك السكر والمخدرات لكنها قالت: كل شيء طيب، ليلة أمس حلمت بأمي

من رواية "يوميات نائب في الأرياف"

النص 1: (وكيل النيابة يصف القهوة التي شربها في بيت العمدة)

وآه من قهوة "العمدة"! إني أسميها دائماً "الكلورفورم"، فما من مرة إلا أحدثت عندي عكس المقصود من شربها! ولست أدري العلة!، غير أنني سمعت ذات ليلة عمدة من هؤلاء العمد يصيح في تابعه أمامنا. "هات يا ولد قهوة بن"، ولم أفهم وقتذاك معنى لإضافة لفظ "البن" إلى القهوة؟ أترى النص على البن "صراحة" جاء من قبيل التأكيد، أم على سبيل التشريف والتكريم؟ لست أعلم، إنما الذي علمته يومئذ وأستوثقت منه أن هذا "اللفظ" الأخير وإن دخل في تركيب الجملة. لم يدخل في تركيب القهوة

ج: لست متأكدا لكن ممكن أن هذا اطلاق اسم "الكلورفورم" على القهوة

النص 2: (وكيل النيابة يستجوب سيدة عجوز عن جريمة قتل)

- وعدت بعد الظهر لسؤال المرأة، فتكلمت كلاماً كثيراً لم أخرج منه إلا أن الفتى الخاطب يدعى "حسين وهو ليس من أهالي البلدة، بل من بلدة مجاورة.

- اسمه حسين ايه يا ولية؟ فيه ألف حسين في البلد، لقبه ايه؟

- مااعرفش لقبه يا سيدي. البنّت قالت اسمه "حسين" وأنا مالي بقى أسأل عن أصله وفصله. أنا حرمه غلبانة في حالي، بعيد عنك ما أكره عليّ إلا أكثر الكلام. انا طول عمري يا سيدي في الحارة ما أحشر نفسي في كلام ولا في سؤال. وأنا مالي، قالوا يا داخل بين البصلة وقشرتها...

- اسكتي قلبت دماغى في الفارغ، داهية تقلب دماغ اللي طلبك. يعني لو عرضنا عليك الولد تعرفيه؟

Los cuestionarios

- أعرفه يا سيدي. يا ندامة وأنا بقی خلاص انعميت...أنا كنت اسم الله على مقامك...
- كفاية...انت واحدة ولله الحمد لا تحب كثر الكلام ولا...
- كثر الكلام... أبدأ وحياة شرفك... أنا بعيد عنك من يوم...
- بس!
- ج: التناقض بين أن العجوز لا تحب كثرة الكلام مقارنة بردها المطنب.

النص 3: (وكيل النيابة يحدث نفسه عن الجريمة التي وقعت)

إذ وقعت الجريمة في اليوم الأخير من شهر رمضان، كأنما أراد القاتل أن يسرع خشية أن يحل العيد وغرمة على قيد الحياة، وحرصاً على منه على أن تكون هدية العيد تلك الرصاصة في رأس القتيل

ج: تخيل وكيل النيابة عن سبب وقوع الجريمة

الجنسية: مصرى

من فضلك، أجب عن الأسئلة التالية.

هل قرأت أعمال أدبية عربية من قبل؟ نعم

ماذا قرأت: رواية أم شعر أم مسرح أم الأنواع الثلاثة

هل ما قرأت من الأدب الحديث أم الكلاسيكي؟ من هذا و من ذاك

هل تتذكر بعض أسماء الكتاب الذي قرأت لهم و/أو عناوين بعض تلك الأعمال التي قرأتها؟ دعاء الكروان, أولاد حارتنا, رباعيات صلاح

جاهين, زقاق المدق, عبقرية الإمام

كيف تقمّ معلوماتك عن الأدب والثقافة العربية؟ ضع رقم من صفر إلى عشرة، حيث صفر يعني لا شئ وعشرة تعني غزيرة؟ 7 من عشرة

والآن ستقرأ بعض النصوص مستخرجة من روايتي "حضرة المحترم" لنجيب محفوظ و"يوميات نائب في الأرياف" لتوفيق الحكيم، بطل رواية "نجيب محفوظ" هو "عثمان بيومي" المواطن البسيط الذي يحلم أن يكون صاحب السعادة المدير العام لمصلحة حكومية ويضحى من أجل هذا الغرض بكل شئ، حتى يرتقي مادياً وإجتماعياً. لكن القدر لا يمهل ولا يهمل ويتوفى قبل أن يحقق طموحه. هذا هو الإطار العام للرواية. أما "توفيق الحكيم" فيسرد لنا يوميات وكيل النائب العام الذي يسافر من القاهرة لمباشرة عملة في أحدي قرى الدلتا. يلقي الكاتب الضوء على أسلوب حياة الفلاحين في هذه القرية، من ثأر ومعارك يومية وحوادث قتل غامضة. (النصوص ستكون موضوعة باختصار داخل سياق العمل الذي استقطعت منه)

حاول في هذه النصوص أن تحدد، من وجهة نظرك، الفكرة الرئيسية التي يتناولها الكاتب فيها. يقول البعض أن هذه النصوص بها سخرية لاذعة، هل هذا الكلام، من وجهة نظرك، صحيح؟ هل ترى هناك سخرية لاذعة في هذه النصوص؟ إن كانت أجابتك بنعم، فأين تكمن، من وجهة نظرك، هذه السخرية؟

من رواية "حضرة المحترم"

النص 1: (المومس التي كان يتردد عليها عثمان بيومي)

فقال ساخرة: عشقت رجلاً مرة فسرق مني مائتي جنيه. هل تعرف معنى مائتي جنيه؟

ج: في الحقيقة السخرية ليست واضحة , و لكنها قد تكمن في طريقة الألقاء و تفسيرها لدى المتلقى

النص 2: (الحوار بين عثمان بيومي والمومس التي يرتادها)

- ألم تكوني فكرة عن المستقبل؟

فقال بثقة

- سأتزوج. لم يبق لي إلا الزواج...

ولطمه قولها فمألاً القدرح الثالث, وسألها:

- عندك عريس؟

- ما أسهل أن يوجد!

- ولكن كيف؟

فقال في مباهاة:

- عندي خمسمائة جنيه، ممكن أجهز شقة بمائة وخمسين، وأحتفظ بالباقي كاحتياطي، ألا يرحب كثيرون بالزواج مني في تلك

الحال؟

- معقول جداً...

فقلت وهي تضحك:

إن وجدت عريسا مناسبا فأخبرني..

ج: نعم، لأنها تشير اليه كعريس محتمل ، و أنه قد يشتري بالمال

النص 3: (الحوار بين عثمان بيومي والمومس التي أصبحت زوجته. هي أدمت الخمر)

- ورجع يوماً فرأى في عينيها نظرة حمراء ذاهلة وضاحكة، فقال برعب:

- عدت إلى الشراب؟

فأحنت رأسها باستسلام وقالت:

- نعم و الحمد لله!

فتنهذ وقال:

- وعما قريب سترجعين إلى الافيون؟

فقلت بنبرة ساخرة:

- حصل و الشكر لله

فتسأل بحدة:

- والعمل؟!

فقلت بهدوء:

كل شئ طيب، ليلة أمس حلمت بأمي!

ج: نعم، والسخرية يمكن ملاحظتها في الحديث و النبرة التي قد تصاحب هذه الكلمات التي أتت في غير موضعها

من رواية "يوميات نائب في الأرياف"

النص 1: (وكيل النيابة يصف القهوة التي شربها في بيت العمدة)

وآه من قهوة "العمدة"! إني أسميها دائماً "الكلورفورم"، فما من مرة إلا أحدثت عندي عكس المقصود من شربها! ولست أدري العلة!، غير أني سمعت ذات ليلة عمدة من هؤلاء العمد يصيح في تابعه أمامنا. "هات يا ولد قهوة بن"، ولم أفهم وقتذاك معنى لإضافة لفظ "البن" إلى القهوة؟ أترى النص على البن "صراحة" جاء من قبيل التأكيد، أم على سبيل التشريف والتكريم؟ لست أعلم، إنما الذي علمته يومئذ وأستوثقت منه أن هذا "اللفظ" الأخير وإن دخل في تركيب الجملة. لم يدخل في تركيب القهوة

ج: نعم، فالقارئ لهذا الحديث قد يتخيل ما يتبع هذا الحديث من سخرية تكمن في النبرة المستخدمة من جانب المتحدث و في الكلمات

النص 2: (وكيل النيابة يستجوب سيدة عجوز عن جريمة قتل)

- وعدت بعد الظهر لسؤال المرأة، فتكلمت كلاماً كثيراً لم أخرج منه إلا أن الفتى الخاطب يدعى "حسين وهو ليس من أهالي البلدة، بل من بلدة مجاورة.

- اسمه حسين ايه يا ولية؟ فيه ألف حسين في البلد، لقبه ايه؟

- مااعرفش لقبه يا سيدي. البنت قالت اسمه "حسين" وأنا مالي بقى أسأل عن أصله وفصله. أنا حرمة غلبانة في حالي، بعيد عنك ما أكره عليّ إلا أكثر الكلام. انا طول عمري يا سيدي في الحارة ما أحشر نفسي في كلام ولا في سؤال. وأنا مالي، قالوا يا داخل بين البصلة وقشرتها...

- اسكني قلبت دماغى في الفارغ، داهية تقلب دماغ اللي طلبك. يعني لو عرضنا عليك الولد تعرفيه؟

- أعرفه يا سيدي. يا ندامة وأنا بقى خلاص انعميت...أنا كنت اسم الله على مقامك...

- كفاية...انت واحدة والله الحمد لا تحب كتر الكلام ولا...

Los cuestionarios

- كتر الكلام... أبدأ وحياة شرفك... أنا بعيد عنك من يوم...
 - بس!
- ج: نعم، فما تقوله يعبر عن شخصيتها و هي شخصية المرأة الريفية , و ما تقوله يعبر عن حالة فكاهية فحديثها جاء مخالفا تماما لما تصفه به نفسها

النص 3: (وكيل النيابة يحدث نفسه عن الجريمة التي وقعت)

إذ وقعت الجريمة في اليوم الأخير من شهر رمضان، كأنما أراد القاتل أن يسرع خشية أن يحل العيد وغرمة على قيد الحياة، وحرصاً على أنه على أن تكون هدية العيد تلك الرصاصة في رأس القتيل

ج: نعم، وهذا ما يسمى بالفكاهة السوداء التي تعبر عن واقع مرير

الجنسية:مصرية

من فضلك، أجب عن الأسئلة التالية.

هل قرأت أعمال أدبية عربية من قبل؟نعم

ماذا قرأت: رواية أم شعر أم مسرح أم الأنواع الثلاثة؟ الثلاثة

هل ما قرأت من الأدب الحديث أم الكلاسيكي؟ أدب حديث

هل تتذكر بعض أسماء الكتاب الذي قرأت لهم و/أو عناوين بعض تلك الأعمال التي قرأتها؟توفيق الحكيم، يحيى حقي، نجيب محفوظ،أسامة غريب، خالد الخميسي.

كيف تقمّ معلوماتك عن الأدب والثقافة العربية؟ ضع رقم من صفر إلى عشرة، حيث صفر يعني لا شيء وعشرة تعني غزيرة؟ 7

والآن ستقرأ بعض النصوص مستخرجة من روايتي "حضرة المحترم" لنجيب محفوظ و"يوميات نائب في الأرياف" لتوفيق الحكيم، بطل رواية "نجيب محفوظ" هو "عثمان بيومي" المواطن البسيط الذي يحلم أن يكون صاحب السعادة المدير العام لمصلحة حكومية ويضحى من أجل هذا الغرض بكل شيء، حتى يرتقي مادياً وإجتماعياً. لكن القدر لا يمهله ويتوفى قبل أن يحقق طموحه. هذا هو الإطار العام للرواية. أما "توفيق الحكيم" فيسرد لنا يوميات وكيل النائب العام الذي يسافر من القاهرة مباشرة عملة في أحدي قرى الدلتا. يلقي الكاتب الضوء على أسلوب حياة الفلاحين في هذه القرية، من ثأر ومعارك يومية وحوادث قتل غامضة. (النصوص ستكون موضوعة باختصار داخل سياق العمل الذي استقطعت منه)

حاول في هذه النصوص أن تحدد، من وجهة نظرك، الفكرة الرئيسية التي يتناولها الكاتب فيها. يقول البعض أن هذه النصوص بها سخرية لاذعة، هل هذا الكلام، من وجهة نظرك، صحيح؟ هل ترى هناك سخرية لاذعة في هذه النصوص؟ إن كانت أجابتك بنعم، فأين تكمن، من وجهة نظرك، هذه السخرية؟

من رواية "حضرة المحترم"

النص 1: (المومس التي كان يتردد عليها عثمان بيومي)

فقلت ساحرة: عشقت رجلاً مرة فسرق مني مائتي جنيه. هل تعرف معنى مائتي جنيه؟

ج: نعم هناك سخرية المفترض أنها تحزن لخسارة العاشق ولكن المتي جنيه لديها كانت هي سبب حزنها وليس خسارة الرجل.

النص 2: (الحوار بين عثمان بيومي والمومس التي يرتادها)

- ألم تكوني فكرة عن المستقبل؟

فقلت بثقة

- سأتزوج. لم يبق لي إلا الزواج...

ولطمه قولها فمالأ القدرح الثالث، وسألها:

- عندك عريس؟

- ما أسهل أن يوجد!

- ولكن كيف؟

فقلت في مباهاة:

- عندي خمسمائة جنيه، ممكن أجهز شقة بمائة وخمسين، وأحتفظ بالباقي كاحتياطي، ألا يرحب كثيرون بالزواج مني في تلك

الحال؟

- معقول جداً...

فقلت وهي تضحك:

إن وجدت عريسا مناسبا فأخبرني..

ج: السخرية في سهولة إيجاد عريس لها فالبرغم من كونها مومس إلا انها تستطيع بأموالها إيجاد عريس بسهولة وهذه الفكرة وافق عليها عثمان

النص 3: (الحوار بين عثمان بيومي والمومس التي أصبحت زوجته. هي أدمنت الخمر)

- ورجع يوماً فرأى في عينيها نظرة حمراء ذاهلة وضاحكة، فقال برعب:

- عدت إلى الشراب؟

فأحنت رأسها باستسلام وقالت:

- نعم و الحمد لله!

فتنهده وقال:

- وعما قريب سترجعين إلى الأفيون؟

فقلت بنبرة ساخرة:

- حصل و الشكر لله

فتسأل بحدة:

- والعمل؟!!

فقلت بمهوء:

كل شيء طيب، ليلة أمس حلمت بأمي!

ج: نعم هناك سخرية. السخرية موجودة في التناقض بين تأكيدها على عودتها للسكر والأفيون المحرمين وشكرها لله وكأنها نعمة تحمد الله عليها

من رواية "يوميات نائب في الأرياف"

النص 1: (وكيل النيابة يصف القهوة التي شربها في بيت العمدة)

وآه من قهوة "العمدة"! إني أسمىها دائماً "الكلورفورم"، فما من مرة إلا أحدثت عندي عكس المقصود من شربها! ولست أدري العلة!، غير أني سمعت ذات ليلة عمدة من هؤلاء العمدة يصيح في تابعه أمامنا. "هات يا ولد قهوة بن"، ولم أفهم وقتذاك معنى لإضافة لفظ "البن" إلى القهوة؟ أترى النص على البن "صراحة" جاء من قبيل التأكيد، أم على سبيل التشريف والتكريم؟ لست أعلم، إنما الذي علمته يومئذ وأستوثقت منه أن هذا "اللفظ" الأخير وإن دخل في تركيب الجملة. لم يدخل في تركيب القهوة

ج: السخرية موجودة في الجملة الأخيرة حيث أن النائب يسخر لعدم إحتواء القهوة على البن بالرغم من أن القهوة هو نفسها البن

النص 2: (وكيل النيابة يستجوب سيدة عجوز عن جريمة قتل)

- وعدت بعد الظهر لسؤال المرأة، فتكلمت كلاماً كثيراً لم أخرج منه إلا أن الفتى الخاطب يدعى "حسين وهو ليس من أهالي البلدة، بل من بلدة مجاورة.

- اسمه حسين ايه يا ولية؟ فيه ألف حسين في البلد، لقبه ايه؟

- مااعرفش لقبه يا سيدي. البنيت قالت اسمه "حسين" وأنا مالي بقى أسأل عن أصله وفصله. أنا حرمه غلبانة في حالي، بعيد عنك ما أكره عليّ إلا أكثر الكلام. انا طول عمري يا سيدي في الحارة ما أحشر نفسي في كلام ولا في سؤال. وأنا مالي، قالوا يا داخل بين البصلة وقشرتها...

- اسكتي قلبت دماغى في الفارغ، داهية تقلب دماغ اللي طلبك. يعني لو عرضنا عليك الولد تعرفيه؟

Los cuestionarios

- أعرّفه يا سيدي. يا ندامة وأنا بقی خلاص انعميت...أنا كنت اسم الله على مقامك...
 - كفاية...انت واحدة ولله الحمد لا تحب كتر الكلام ولا...
 - كتر الكلام... أبدأ وحياة شرفك... أنا بعيد عنك من يوم...
 - بس!
- ج: نعم هناك سخرية، فالمرأة تقول عن نفسها أنها لا تحب الكلام ومع ذلك فأنها تسترسل في كلام كثير ليس له أهمية والسخرية في كلام النائب "أنت واحدة ولله الحمد لا تحب كتر الكلام"

النص 3: (وكيل النيابة يحدث نفسه عن الجريمة التي وقعت)

إذ وقعت الجريمة في اليوم الأخير من شهر رمضان، كأنما أراد القاتل أن يسرع خشية أن يحل العيد وغرمة على قيد الحياة، وحرصاً على أنه على أن تكون هدية العيد تلك الرصاصة في رأس القتيل

ج: السخرية في جملة "هدية العيد هي تلك الرصاصة في راس القتيل" وكأنه يتحدث عن الرصاصة والقتل وكأنها هدية وليست جريمة وسوف يهديها القاتل للقتيل بمناسبة العيد

الجنسية: مغربية

من فضلك، أجب عن الأسئلة التالية.

هل قرأت أعمال أدبية عربية من قبل؟ نعم

ماذا قرأت: رواية أم شعر أم مسرح أم الأنواع الثلاثة؟ رواية

هل ما قرأت من الأدب الحديث أم الكلاسيكي؟ الأدب الحديث

هل تتذكر بعض أسماء الكتاب الذي قرأت لهم و/أو عناوين بعض تلك الأعمال التي قرأتها؟ فاطمة المرينسي "شهرزاد ترحل إلى المغرب"،

"هل انتم محصنون ضد الحرث"، توفيق الحكيم، طه حسين، عباس العقاد.

كيف تقمّ معلوماتك عن الأدب والثقافة العربية؟ ضع رقم من صفر إلى عشرة، حيث صفر يعني لا شيء وعشرة تعني غزيرة؟ 7

والآن ستقرأ بعض النصوص مستخرجة من روايتي "حضرة المحترم" لنجيب محفوظ و"يوميات نائب في الأرياف" لتوفيق الحكيم، بطل رواية "نجيب محفوظ" هو "عثمان بيومي" المواطن البسيط الذي يحلم أن يكون صاحب السعادة المدير العام لمصلحة حكومية ويضحى من أجل هذا الغرض بكل شيء، حتى يرتقي مادياً وإجتماعياً. لكن القدر لا يمهله ويتوفى قبل أن يحقق طموحه. هذا هو الإطار العام للرواية. أما "توفيق الحكيم" فيسرد لنا يوميات وكيل النائب العام الذي يسافر من القاهرة لمباشرة عملة في أحدي قرى الدلتا. يلقي الكاتب الضوء على أسلوب حياة الفلاحين في هذه القرية، من ثأر ومعارك يومية وحوادث قتل غامضة. (النصوص ستكون موضوعة باختصار داخل سياق العمل الذي استقطعت منه)

حاول في هذه النصوص أن تحدد، من وجهة نظرك، الفكرة الرئيسية التي يتناولها الكاتب فيها. يقول البعض أن هذه النصوص بها سخرية لاذعة، هل هذا الكلام، من وجهة نظرك، صحيح؟ هل ترى هناك سخرية لاذعة في هذه النصوص؟ إن كانت أجابتك بنعم، فأين تكمن، من وجهة نظرك، هذه السخرية؟

من رواية "حضرة المحترم"

النص 1: (المومس التي كان يتردد عليها عثمان بيومي)

فقلت ساحرة: عشقت رجلاً مرة فسرق مني مائتي جنيه. هل تعرف معنى مائتي جنيه؟

ج: في هذا النص توجد سخرية لاذعة في العبارة "هل تعرف معنى مئتي جنيه؟" إحتقار المومس لبيومي لكونه فقير لم يرى أو يتحصل في حياته على كمية مرتفعة من المال

النص 2: (الحوار بين عثمان بيومي والمومس التي يرتادها)

- ألم تكوني فكرة عن المستقبل؟

فقلت بثقة

- سأتزوج. لم يبق لي إلا الزواج...

ولطمه قولها فملاً القدح الثالث، وسألها:

- عندك عريس؟

- ما أسهل أن يوجد!

- ولكن كيف؟

فقلت في مباهاة:

- عندي خمسمائة جنيه، ممكن أجهز شقة بمائة وخمسين، وأحتفظ بالباقي كاحتياطي، ألا يرحب كثيرون بالزواج مني في تلك

الحال؟

- معقول جداً...
- فقلت وهي تضحك:
- إن وجدت عريسا مناسباً فأخبرني..
- ج: أرى أن هذا النص توجد به سخرية. أولاً لأن المومس لديها مال وسلطة لكي تشتري أي رجل حينما تريد وثانياً فيه تلميح ودعوة للزواج منها

النص 3: (الحوار بين عثمان بيومي والمومس التي أصبحت زوجته. هي أدمت الخمر)

- ورجع يوماً فرأى في عينيها نظرة حمراء ذاهلة وضاحكة، فقال برعب:
- عدت إلى الشراب؟
- فأحنت رأسها باستسلام وقالت:
- نعم و الحمد لله!
- فتنهده وقال:
- وعما قريب سترجعين إلى الأفيون؟
- فقلت بنبرة ساخرة:
- حصل و الشكر لله
- فتسأل بحدة:
- والعمل؟!
- فقلت بمهوء:
- كل شيء طيب، ليلة أمس حلمت بأمي!
- ج: يوجد سخرية في النص لأنه يوجد تناقض في كلام المومس بين تناولها الخمر والأفيون وشكرها الله وحمله على العودة لفعل المنكر.
- أيضا توجد سخرية لأن المومس ملت من الدنيا والحياة لا تعني لها شيء في قولها "حلمت بأمي" فهي تنتظر الموت عما قريب

من رواية "يوميات نائب في الأرياف"

النص 1: (وكيل النيابة يصف القهوة التي شربها في بيت العمدة)

- وآه من قهوة "العمدة"! إني أسميها دائماً "الكلورفورم"، فما من مرة إلا أحدثت عندي عكس المقصود من شربها! ولست أدري العلة!، غير أنني سمعت ذات ليلة عمدة من هؤلاء العمد يصيح في تابعه أمامنا. "هات يا ولد قهوة بن"، ولم أفهم وقتذاك معنى لإضافة لفظ "البن" إلى القهوة؟ أترى النص على البن "صراحة" جاء من قبيل التأكيد، أم على سبيل التشريف والتكريم؟ لست أعلم، إنما الذي علمته يومئذ وأستوثقت منه أن هذا "اللفظ" الأخير وإن دخل في تركيب الجملة. لم يدخل في تركيب القهوة
- ج: هنا توجد سخرية في مناداة العمدة "قهوة بن" فيها إعادة لنفس المادة وحينما شرب وكيل النيابة القهوة كانت بدون مذاق فسخر من أنها لا تحتوي على البن الذي أكد عليه العمدة للصبي

النص 2: (وكيل النيابة يستجوب سيدة عجوز عن جريمة قتل)

- وعدت بعد الظهر لسؤال المرأة، فتكلمت كلاماً كثيراً لم أخرج منه إلا أن الفتى الخاطب يدعى "حسين وهو ليس من أهالي البلدة، بل من بلدة مجاورة.
- اسمه حسين ايه يا ولية؟ فيه ألف حسين في البلد، لقبه ايه؟

Los cuestionarios

- ما عرفش نقبه يا سيدي. البنت قالت اسمه "حسين" وأنا مالي بقى أسأل عن أصله وفصله. أنا حرمه غلبانة في حالي، بعيد عنك ما أكره عليّ إلا كتر الكلام. انا طول عمري يا سيدي في الحارة ما أحشر نفسي في كلام ولا في سؤال. وأنا مالي، قالوا يا داخل بين البصلة وقشرتها...
 - اسكني قلبت دماغي في الفراغ، داهية تقلب دماغ اللي طلبك. يعني لو عرضنا عليك الولد تعرفيه؟
 - أعرفه يا سيدي. يا ندامة وأنا بقى خلاص انعميت... أنا كنت اسم الله على مقامك...
 - كفاية... انت واحدة ولله الحمد لا تحب كتر الكلام ولا...
 - كتر الكلام... أبدأ وحياة شرفك... أنا بعيد عنك من يوم...
 - بس!
- ج: توجد سخرية في هذا النص تتجلى في كلام وكيل النيابة "انت واحدة ولله الحمد لا تحب كتر الكلام" لأن السيدة تتحدث كثيراً في كلام فارغ دون منحه معلومات عن المجرم

النص 3: (وكيل النيابة يحدث نفسه عن الجريمة التي وقعت)

- إذ وقعت الجريمة في اليوم الأخير من شهر رمضان، كأنما أراد القاتل أن يسرع خشية أن يحل العيد وغرمة على قيد الحياة، وحرصاً على أنه على أن تكون هدية العيد تلك الرصاصة في رأس القتيل
- ج: هنا توجد أيضاً سخرية في كون هدية العيد في الرصاصة التي أودت بحياة القتيل الذي كان لا يرغب في الحياة

Grupo II
Informants árabes sobre la literatura
y la cultura españolas

الجنسية: مصري

من فضلك، أجب عن الأسئلة التالية.

هل قرأت أعمال أدبية أجنبية من قبل؟ لا

ماذا قرأت: رواية أم شعر أم مسرح أم الأنواع الثلاثة؟

هل ما قرأت من الأدب الحديث أم الكلاسيكي؟

هل تتذكر بعض أسماء الكتاب الذي قرأت لهم و/أو عناوين بعض تلك الأعمال التي قرأتها؟

كيف تقمّ معلوماتك عن الأدب والثقافة الإسبانية؟ ضع رقم من صفر إلى عشرة، حيث صفر يعني لا شيء وعشرة تعني غزيرة؟1

والآن ستقرأ بعض النصوص مستخرجة من رواية كتبت بالإسبانية وترجمت إلى اللغة العربية، هي رواية "دون كيخوتي دي لا مانتشا" أو ما يعرف بين العرب بـ "دون كيشوت" كتبت بين عامي 1606-1616، مكونة من جزئين، وتحكي الرواية مغامرات الفارس الشجاع دون كيشوت الذي كان يخرج من بيته لمحاربة طواحين الهواء متخيلاً أياها كأشباح شريرة وأعداء. هذا هو الإطار العام للرواية. البطل يقابل في طريقه الكثير من الأشخاص ويتحدث معهم وإليهم عن أمور حياتهم اليومية. الغرض من الكتاب هو نقد كتب الفروسية التي كانت منتشرة في هذا الوقت، فهو يرى أنها لا تفيد القراء في شيء. (النصوص ستكون موضوعة بإختصار داخل سياق العمل الذي استقطعت منه)

حاول في هذه النصوص أن تحدد، من وجهة نظرك، الفكرة الرئيسية التي يتناولها الكاتب فيها. يقول البعض أن هذه النصوص بها سخرية لاذعة، هل هذا الكلام، من وجهة نظرك، صحيح؟ هل ترى هناك سخرية لاذعة في هذه النصوص؟ إن كانت أجابتك بنعم، فأين تكمن، من وجهة نظرك، هذه السخرية؟

النص 1: (المؤلف يتكلم عن روايته التي يقوم بتأليفها)

أما عن نفسي، فليس موقعي من دون كيخوتي موقف الأب من ابنه كما هو منتظر، وإنما موقف الرجل من ابن زوجته. وإذن، فلن أسير على ما جرى به العرف، ولن أتوسل إليك أيها القارئ العزيز، والدموع تطفّر من عيني كما يفعل غيري، ملتمساً منك الصفح، وغض الطرف عن النقائص التي سوف تراها في ابني هذا.

ج: أعتقد أن السخرية في استخدام المؤلف لعلاقته بالكتاب بموقف الرجل من ابن زوجته

النص 2: (المؤلف يتكلم عن شكل الرواية التي يكتبها)

وقد افتقر كتابي إلى هذا كله، فليس لدي ما اثبتته في الهوامش أو أقيده في الخاتمة. ولا أعرف مؤلفين أتبعهم لأثبت -كما يفعل غيري- أسمائهم في أول الكتاب، مرتبة حسب حروف الهجاء، تبدأ بإسم أرسطو وتنتهي باسم زينوفون وزولوس أو زوكوس على الرغم من أن أحدهم كان سليل اللسان والآخر كان رساماً.

ج: اعتقد ان الكاتب يسخر من بعض الكتب الاخرى التي يستعين فيها الكتاب بأسماء آخرين ليضيفوا قيمة لأعمالهم حتى لو لم يكن لها قيمة حقيقية

النص 3: (المؤلف يتكلم عن الفصل الخامس من روايته)

عندما وصل مترجم هذه القصة إلى كتابة الفصل الخامس، يقول إنه ينظر إليه كشئ مختلف، ففيه يتحدث سانشو بأسلوب آخر يتجاوز ما يعد به ذكاؤه المحدود، ويقول أشياء دقيقة الفطنة ليس من الممكن معرفته بها.

ج: لا أعتقد أنه في النص سخرية

النص 4: (البطل يلتقي في طريقه بمؤلف كتب ويتم بينهما هذا الحوار)

في الطريق سأل دون كيخوتي ابن العم عن أي جنس تنتمي إليه ممارساته ومهنته ودراسته، فأجابه بأنه دارس للإنسانيات، وأن مهنته تأليف كتب ودفعها للطبع، وكلها مفيدة جداً، وليست أقل تسليية للعباد، أحدها اسمه كتاب الحلل، حيث رسم به سبعمائة وثلاثة حلة بألوانها وشعاراتها وأسرار صنعتها حيث يستطيع كل من شاء صنعها لنفسه وقت الأعياد وحفلات فرسان البلاط، دون السعي لإقراضها شحاذة من كل من هب ودب، أو قل استجداؤها حسب قولهم، والعقل أن يصنعوها طبقاً لرغباتهم ومقاصدهم.

وواصل ابن العم:

لأنني أقدم للغيور والمتكبر وللمنسى والغائب.... كل حسب ما يناسبه، حتى تخرج الحلة أكثر مناسبة وضبطاً دون عيوب.

ج: أعتقد أنه يسخر من مؤلف الكتب الذي يظن أنه يصنع شيئاً عظيم تحت اسم "الانسانيات" ولكنه في الواقع يكتب حول أشياء لا تفيد أحد

النص 5: (المؤلف الذي إلتقاه البطل يواصل الحديث عن مؤلفاته)

ولي كتاب آخر على أن أعطيه عنوان "المسخ أو أفيديو الإسباني"، وهو إبداع جديد وغريب، حيث أحكي أفيديو بطريقة ساخرة، وأرسم فيه ماهية لاخير الدا بإشبيلية وملاك مادالينا بكنيسة سلمنقة، وبركة بيسنغرا بقرطبة، وماهية ثيران غيساندو، ولاسييرا مورينا، وينايع ليجانيتوس، ومغسل القدمين بمدير، دون أن أنسى مغسل القدمين في بيوخو والآخر في البركة المذهبة، ثم مغسل القدمين في بيريورا، وكل هذا مع كنيائته واستعاراته وتورياته، وكل ذلك يبهج ويحير ويعلم في نفس الوقت. ولي كتاب ثالث أطلق عليه ملحق "فيرخيليو بوليدورو"، وهذا الكتاب يعالج موضوع اختراع الأشياء التي لم يذكرها "بوليدورو"، حيث اتخرى جوهرها وما ورائها من عبقرية بأسلوب يعتمد على الطرافة. فقد نسي فيرخيليو ذكر أول من أصيب بالأنفلونزا في العالم، وأول من أستخدم المرهم لعلاج السفلس، وكل هذا أوضحه بدقة مستخدماً خمسة وعشرين مصدراً لكل موضوع، حتى ترى فخامتكم كم من الجهد بذلك، وحتى يصبح الكتاب مفيداً لجميع الناس.

ج: لا أعتقد بوجود سخرية في النص ولكن في آخر سطرين أرى أن المؤلف يتحدث عن أشياء تافهة وكأنها أشياء عظيمة، مثل أول من أصيب بالأنفلونزا واستخدام مرهم لعلاج السفلس وهنا يسخر الكاتب من المؤلف الي إلتقاه

النص 6: (سانشو، مساعد البطل، يطرح أسئلة على المؤلف)

سانشو الذي بقى ملقياً إهتمامه لحكايات ابن العم، قال له:

- قل لي يا سيدي، أفسح الله لك في حظ طبع الكتب! هل تعرف أن تقول لي، وأنت قطعاً ستعرف، فأنت تعرف كل شيء، من كان أول من هرش في رأسه، فحسب رأيي أظن أنه ينبغي أن يكون أبونا آدم؟

أجاب ابن العم:

- أظن أن هذا صحيح، لأنه مما لا شك فيه أن آدم كانت له رأس وشعر، ولكونه كذلك سيكون أول رجل قد هرش رأسه على الأرجح.

رد سانشو:

- وهذا ما أعتقد، لكن قل لي الآن من هو أول يملوان في العالم؟

أجاب ابن العم:

- في الحقيقة لن اعرف تقرير ذلك الآن حتى أدرس الامر. وسوف أدرسه عند عودتي حيث تكون كتيبي بين يدي، وسوف أشيع فضولك عندما نرى بعض في المستقبل فلا ينبغي أن يكون لقاءنا هذا هو الأخير.

أجاب سانشو:

- انظر سيدي، لا تجهد نفسك في هذا، فالآن وقع في خاطري إجابة سؤالي. فلتعلم أن أول يملوان هو إبليس فعندما طردوه رموه من السماء نحو الارض فأتى متشقلباً حتى هاوية الهاوية.

قال ابن العم:

- معك حق.

Los cuestionarios

ج: أعتقد ان سانشو يسخر من علم الكاتب حيث يذكر له أشياء بديهية أو تافهة لا تهم أحد على أنها معلومات قيمة

النص 7: (البطل يلتقي مع مترجم ويدور بينهما هذا الحوار)

قال دون كيخوتي:

- أنا أعرف التوسكانية بشكل متوسط، وأقدر على غناء بعض مقاطع (الأريوستو). لكن قل لي يا سيدي (ولا أقول هذا برغبة إحتبار ذكاء فخامتكم، وإنما للفضول، لا أكثر)، هل وجدت فيما تكتب مرة يذكرون pinata ؟

أجاب المترجم

- نعم، مرات كثيرة.

سأل دون كيخوتي:

- وكيف ترجمها فخامتكم إلى لغتنا؟
- كيف ترجم إلا بقولنا "حلة طيخ"؟

قال دون كيخوتي:

- يا للهول، كم أن فخامتكم متقدم في التوسكانية! إني أراهن رهاناً عالياً أنه حيث يقال بالتوسكاني Piacе ستقول فخامتكم بلغتنا يسر، وحيث يقال Piu ستقول أكثر، وال Su تفسرها بأعلي وتفسر giu بكلمة تحت.

قال المترجم:

- نعم، أفعل يقيناً لأن تلك هي الكلمات التي تقابل في لغتنا نظيرتها التوسكانية.

ج: أعتقد أنه يسخر من المترجم بذكر كلمات سهلة الترجمة على انها عمل عظيم

الجنسية: مصري

من فضلك، أجب عن الأسئلة التالية.

هل قرأت أعمال أدبية أجنبية من قبل؟ نعم

ماذا قرأت: رواية أم شعر أم مسرح أم الأنواع الثلاثة؟ الأنواع الثلاثة

هل ما قرأت من الأدب الحديث أم الكلاسيكي؟ الحديث والكلاسيكي

هل تتذكر بعض أسماء الكتاب الذي قرأت لهم و/أو عنوان بعض تلك الأعمال التي قرأتها؟ ميغيل دي ثيرانتس، كالديرون دي لا باركا، خورخي مانريك، موراتين، جارتيا لوركا، اونا مونو وآخرون.

كيف تقمّ معلوماتك عن الأدب والثقافة الإسبانية؟ ضع رقم من صفر إلى عشرة، حيث صفر يعني لا شيء وعشرة تعني غزيرة؟ 8

والآن سنتقرأ بعض النصوص مستخرجة من رواية كتبت بالإسبانية وترجمت إلى اللغة العربية، هي رواية "دون كيخوتي دي لا مانتشا" أو ما يعرف بين العرب بـ "دون كيخوت" كتبت بين عامي 1606-1616، مكونة من جزئين، وتحكي الرواية مغامرات الفارس الشجاع دون كيخوت الذي كان يخرج من بيته لمحاربة طواحين الهواء متخيلاً أياها كأشباح شريرة وأعداء. هذا هو الإطار العام للرواية. البطل يقابل في طريقه الكثير من الأشخاص ويتحدث معهم وإليهم عن أمور حياتهم اليومية. الغرض من الكتاب هو نقد كتب الفروسية التي كانت منتشرة في هذا الوقت، فهو يرى أنها لا تفيد القراء في شيء. (النصوص ستكون موضوعة بإختصار داخل سياق العمل الذي استقطعت منه)

حاول في هذه النصوص أن تحدد، من وجهة نظرك، الفكرة الرئيسية التي يتناولها الكاتب فيها. يقول البعض أن هذه النصوص بها سخرية لاذعة، هل هذا الكلام، من وجهة نظرك، صحيح؟ هل ترى هناك سخرية لاذعة في هذه النصوص؟ إن كانت أجابتك بنعم، فأين تكمن، من وجهة نظرك، هذه السخرية؟

النص 1: (المؤلف يتكلم عن روايته التي يقوم بتأليفها)

أما عن نفسي، فليس موقعي من دون كيخوتي موقف الأب من ابنه كما هو منتظر، وإنما موقف الرجل من ابن زوجته. وإذن، فلن أسير على ما جرى به العرف، ولن أتوسل إليك أيها القارئ العزيز، والدموع تطفّر من عيني كما يفعل غيري، ملتمساً منك الصفح، وغض الطرف عن النقائص التي سوف تراها في ابني هذا.

ج: نعم النص يحتوي على سخرية لاذعة ويظهر ذلك في تشبيه العمل الذي كتبه بأنه مثل ابن الزوجة، أي أنه غير مسئول عما يصدر منه تصرفات.

النص 2: (المؤلف يتكلم عن شكل الرواية التي يكتبها)

وقد افترق كتابي إلى هذا كله، فليس لدي ما اثبتته في الهوامش أو أقيده في الخاتمة. ولا أعرف مؤلفين أتبعهم لأثبت -كما يفعل غيري- أمماتهم في أول الكتاب، مرتبة حسب حروف الهجاء، تبدأ بإسم أرسطو وتنتهي بإسم زينوفون وزولوس أو زوكوس على الرغم من أن أحدهم كان سليط اللسان والآخر كان رساماً.

ج: ليست سخرية وإنما قد تكون نوعاً من التواضع الذي يريد به اسدا درساً للكتاب الآخرين الذي يتفخرون بسعة معلوماتهم

النص 3: (المؤلف يتكلم عن الفصل الخامس من روايته)

عندما وصل مترجم هذه القصة إلى كتابة الفصل الخامس، يقول إنه ينظر إليه كشئ مختلف، ففيه يتحدث سانشو بأسلوب آخر يتجاوز ما يعد به ذكاؤه المحدود، ويقول أشياء دقيقة الفطنة ليس من الممكن معرفته بها.

ج: لا توجد سخرية وإنما إقرار بالحقيقة

النص 4: (البطل يلتقي في طريقه بمؤلف كتب ويتم بينهما هذا الحوار)

Los cuestionarios

في الطريق سأل دون كيخوتي ابن العم عن أي جنس تنتمي إليه ممارساته ومهنته ودراسته، فأجابته بأنه دارس للإنسانيات، وأن مهنته تأليف كتب ودفعها للطبع، وكلها مفيدة جداً، وليست أقل تسليية للعباد، أحدها اسمه كتاب الحلل، حيث رسم به سبعمائة وثلاثة حلة بألوانها وشعاراتها وأسرار صنعتها حيث يستطيع كل من شاء صنعها لنفسه وقت الأعياد وحفلات فرسان البلاط، دون السعي لإقتراضها شحادة من كل من هب ودب، أو قل استجداؤها حسب قولهم، والعقل أن يصنعوها طبقاً لرغباتهم ومقاصدهم.

وواصل ابن العم:

لأنني أقدم للغيور والمتكبر واللمنسى والغائب.... كل حسب ما يناسبه، حتى تخرج الحلة أكثر مناسبة وضبطاً دون عيوب.

ج: هذه سخريه واضحة من الكتاب الذين يكتبون أعمالاً تفصيل أو على المقاس

النص 5: (المؤلف الذي إلتقاه البطل يواصل الحديث عن مؤلفاته)

ولي كتاب آخر على أن أعطيته عنوان "المسخ أو أفيدو الإسباني"، وهو إبداع جديد وغريب، حيث أحكي أوفيدو بطريقة ساخرة، وأرسم فيه ماهية لاخير الدا بإشبيلية وملاك مادالينا بكنيسة سلمنقة، وبركة بيسنغرا بقرطبة، وماهية ثيران غيسانودو، ولاسييرا مورينا، وينايب ليجانيتوس، ومغسل القدمين بمديرد، دون أن أنسى مغسل القدمين في بيوخو والآخر في البركة المذهبة، ثم مغسل القدمين في بربورا، وكل هذا مع كنيائته واستعاراته وتورياته، وكل ذلك يبهج ويحير ويعلم في نفس الوقت. ولي كتاب ثالث أطلق عليه ملحق "فيرخيليو بوليدورو"، وهذا الكتاب يعالج موضوع اختراع الأشياء التي لم يذكرها "بوليدورو"، حيث اتخرى جوهرها وما ورائها من عبقرية بأسلوب يعتمد على الطرافة. فقد نسي فيرخيليو ذكر أول من أصيب بالأنفلونزا في العالم، وأول من أستخدم المهرم لعلاج السفلس، وكل هذا أوضحه بدقة مستخدماً خمسة وعشرين مصدراً لكل موضوع، حتى ترى فخامتكم كم من الجهد بذلك، وحتى يصبح الكتاب مفيداً لجميع الناس.

ج: نفس المعنى السابق

النص 6: (سانشو، مساعد البطل، يطرح أسئلة على المؤلف)

سانشو الذي بقى ملقياً إهتمامه لحكايات ابن العم، قال له:

- قل لي يا سيدي، أفسح الله لك في حظ طبع الكتب! هل تعرف أن تقول لي، وأنت قطعاً ستعرف، فأنت تعرف كل شيء، من كان أول من هرش في رأسه، فحسب رأيي أظن أنه ينبغي أن يكون أبونا آدم؟

أجاب ابن العم:

- أظن أن هذا صحيح، لأنه مما لا شك فيه أن آدم كانت له رأس وشعر، ولكونه كذلك سيكون أول رجل قد هرش رأسه على الأرجح.

رد سانشو:

- وهذا ما أعتقد، لكن قل لي الآن من هو أول يملوان في العالم؟

أجاب ابن العم:

- في الحقيقة لن اعرف تقرير ذلك الآن حتى أدرس الامر. وسوف أدرسه عند عودتي حيث تكون كتي بين يدي، وسوف أشيع فضولك عندما نرى بعض في المستقبل فلا ينبغي أن يكون لقائنا هذا هو الأخير.

أجاب سانشو:

- انظر سيدي، لا تجهد نفسك في هذا، فالآن وقع في خاطري إجابة سؤالي. فلتعلم أن أول يملوان هو إبليس فعندما طردوه رموه من السماء نحو الارض فأتى متشقلباً حتى هاوية الهاوية.

قال ابن العم:

- معك حق.

ج: نفس المعنى السابق. نقد لمحاولة فضح جهل من يزعمون أنهم كتاب وأدباء

النص 7: (البطل يلتقي مع مترجم ويدور بينهما هذا الحوار)

قال دون كيخوتي:

Los cuestionarios

- أنا أعرف التوسكانية بشكل متوسط، وأقدر على غناء بعض مقاطع (الأريوستو). لكن قل لي يا سيدي (ولا أقول هذا برغبة إختبار ذكاء فخامتكم، وإنما للفضول، لا أكثر)، هل وجدت فيما تكتب مرة يذكرون pinata ؟
أجاب المترجم
- نعم، مرات كثيرة.
سأل دون كيجوتي:
- وكيف تترجمها فخامتكم إلى لغتنا؟
- كيف تترجم إلا بقولنا "حلة طبيع"؟
قال دون كيجوتي:
- يا للهول، كم أن فخامتكم متقدم في التوسكانية! إني أراهن رهاناً عالياً أنه حيث يقال بالتوسكاني Piaci ستقول فخامتكم بلغتنا يسر، وحيث يقال Piu ستقول أكثر، وال Su تفسرها بأعلي وتفسر giu بكلمة تحت.
قال المترجم:
- نعم، أفعل يقيناً لأن تلك هي الكلمات التي تقابل في لغتنا نظيرتها التوسكانية.
ج: هذه هي قمة النقد لفضح مدعي الأدب وجهلة

الجنسية: مغربية

من فضلك، أجب عن الأسئلة التالية.

هل قرأت أعمال أدبية أجنبية من قبل؟ نعم

ماذا قرأت: رواية أم شعر أم مسرح أم الأنواع الثلاثة؟ الأنواع الثلاثة

هل ما قرأت من الأدب الحديث أم الكلاسيكي؟ كلاهما

هل تتذكر بعض أسماء الكتاب الذي قرأت لهم و/أو عناوين بعض تلك الأعمال التي قرأتها؟

San Agustín, Emilia Pardo Pazán, Javier Serrano,

كيف تقمّ معلوماتك عن الأدب والثقافة الإسبانية؟ ضع رقم من صفر إلى عشرة، حيث صفر يعني لا شيء وعشرة تعني غزيرة؟ 8

والآن سنتقرأ بعض النصوص مستخرجة من رواية كتبت بالإسبانية وترجمت إلى اللغة العربية، هي رواية "دون كيخوتي دى لا مانتشا" أو ما يعرف بين العرب بـ "دون كيخوت" كتبت بين عامي 1606-1616، مكونة من جزئين، وتحكي الرواية مغامرات الفارس الشجاع دون كيخوت الذي كان يخرج من بيته لمحاربة طواحين الهواء متخيلاً أياها كأشباح شريرة وأعداء. هذا هو الإطار العام للرواية. البطل يقابل في طريقه الكثير من الأشخاص ويتحدث معهم وإليهم عن أمور حياتهم اليومية. الغرض من الكتاب هو نقد كتب الفروسية التي كانت منتشرة في هذا الوقت، فهو يرى أنها لا تفيد القراء في شيء. (النصوص ستكون موضوعة باختصار داخل سياق العمل الذي استقطعت منه)

حاول في هذه النصوص أن تحدد، من وجهة نظرك، الفكرة الرئيسية التي يتناولها الكاتب فيها. يقول البعض أن هذه النصوص بها سخرية لاذعة، هل هذا الكلام، من وجهة نظرك، صحيح؟ هل ترى هناك سخرية لاذعة في هذه النصوص؟ إن كانت أجابتك بنعم، فأين تكمن، من وجهة نظرك، هذه السخرية؟

النص 1: (المؤلف يتكلم عن روايته التي يقوم بتأليفها)

أما عن نفسي، فليس موقعي من دون كيخوتي موقف الأب من ابنه كما هو منتظر، وإنما موقف الرجل من ابن زوجته. وإذن، فلن أسير على ما جرى به العرف، ولن أتوسل إليك أيها القارئ العزيز، والدموع تطفّر من عيني كما يفعل غيري، ملتصقاً منك الصفح، وغض الطرف عن النقائص التي سوف تراها في ابني هذا.

ج: الكاتب ينتظر من القارئ أن يكون عادلاً وصريحاً في نقده. يطلب من القارئ أن يكون صريحاً في نقده وفي نفس الوقت يتوسل إليه ويطلب منه أن لا يكون صارماً في الحكم على عمله الأدبي

النص 2: (المؤلف يتكلم عن شكل الرواية التي يكتبها)

وقد افترق كتابي إلى هذا كله، فليس لدي ما اثبتته في الهوامش أو أقيده في الخاتمة. ولا أعرف مؤلفين أتبعهم لأثبت -كما يفعل غيري- أمماتهم في أول الكتاب، مرتبة حسب حروف الهجاء، تبدأ بإسم أرسطو وتنتهي بإسم زينوفون وزولوس أو زوكوس على الرغم من أن أحدهم كان سليل اللسان والآخر كان رساماً.

ج: نقد ذاتي للمؤلف لأعماله الأدبية وعدم إعتماده والرجوع إلى أعمال الأدباء الآخرين. في هذا النص يسخر الكاتب من الكتاب الذين يعتمدون على مراجع عدة في تحرير وتأليف الكتب.

النص 3: (المؤلف يتكلم عن الفصل الخامس من روايته)

عندما وصل مترجم هذه القصة إلى كتابة الفصل الخامس، يقول إنه ينظر إليه كشئ مختلف، ففيه يتحدث سانشو بأسلوب آخر يتجاوز ما يعد به ذكاؤه المحدود، ويقول أشياء دقيقة الفطنة ليس من الممكن معرفته بها.

ج: إعتزاف الكاتب بمنحه لسانشو (في الفصل 5) مستوى عالياً من الذكاء والتعبير كان يجهلها القارئ في الشخصية. هنا نرى بأن الكاتب يستعمل المدح بغرض السخرية من الأشخاص الذين يتباهون بالذكاء والفطنة في المؤلفات.

النص 4: (البطل يلتقي في طريقه بمؤلف كتب ويتم بينهما هذا الحوار)

في الطريق سأل دون كيخوتي ابن العم عن أي جنس تنتمي إليه ممارساته ومهنته ودراسته، فأجابه بأنه دارس للإنسانيات، وأن مهنته تأليف كتب ودفعها للطبع، وكلها مفيدة جداً، وليست أقل تسلياً للعباد، أحدها اسمه كتاب الحلل، حيث رسم به سبعمائة وثلاثة حلة بألوانها وشعاراتها وأسرار صنعتها حيث يستطيع كل من شاء صنعها لنفسه وقت الأعياد وحفلات فرسان البلاط، دون السعي لإقتراضها سخاوة من كل من هب ودب، أو قل استجداؤها حسب قولهم، والعقل أن يصنعوها طبقاً لرغبتهم ومقاصدهم.

وواصل ابن العم:

لأنني أقدم للغير والتكبر وللمنسى والغائب.... كل حسب ما يناسبه، حتى تخرج الحلة أكثر مناسبة وضبطاً دون عيوب.

ج: سخرية الكاتب من المؤلفين الذين يبالغون في مدح مؤلفاتهم معتقدين بأنها مفيدة وفريدة من نوعها.

النص 5: (المؤلف الذي إلتقاه البطل يواصل الحديث عن مؤلفاته)

ولي كتاب آخر على أن أعطيه عنوان "المسخ أو أفيديو الإسباني"، وهو إبداع جديد وغريب، حيث أحكي أوفيديو بطريقة ساخرة، وأرسم فيه ماهية لاخيرالدا بإشبيلية وملاك مادالينا بكنيسة سلمنقة، وبركة بيسنغرا بقرطبة، وماهية ثيران غيسانبدو، ولاسييرا مورينا، وينابيع ليجانيتوس، ومغسل القدمين بمدريد، دون أن أنسى مغسل القدمين في بيوخو والآخر في البركة المذهبة، ثم مغسل القدمين في بريورا، وكل هذا مع كنيائته واستعاراته وتورياته، وكل ذلك يبهج ويحير ويعلم في نفس الوقت. ولي كتاب ثالث أطلق عليه ملحق "فيرخيليو بوليدورو"، وهذا الكتاب يعالج موضوع اختراع الأشياء التي لم يذكرها "بوليدورو"، حيث اتحرى جوهرها وما ورائها من عبقرية بأسلوب يعتمد على الطرافة. فقد نسى فيرخيليو ذكر أول من أصيب بالأنفلونزا في العالم، وأول من أستخدم المرهم لعلاج السفسلس، وكل هذا أوضحه بدقة مستخدماً خمسة وعشرين مصدراً لكل موضوع، حتى ترى فخامتكم كم من الجهد بذلك، وحتى يصبح الكتاب مفيداً لجميع الناس.

ج: تعداد الشخصية للمؤلفات التي على وشك نشرها وما تحمل من معلومات جديدة ومفيدة للقارئ. الكاتب يسخر ويتنقد الكتاب الذين يعتقدون أن مؤلفاتهم الأدبية تحمل فوائد للقارئ في حين أنها منعدمة النفع.

النص 6: (سانشو، مساعد البطل، يطرح أسئلة على المؤلف)

سانشو الذي بقي ملقياً إهتمامه لحكايات ابن العم، قال له:

- قل لي يا سيدي، أفسح الله لك في حظ طبع الكتب! هل تعرف أن تقول لي، وأنت قطعاً ستعرف، فأنت تعرف كل شيء، من كان أول من هرش في رأسه، فحسب رأيي أظن أنه ينبغي أن يكون أبونا آدم؟

أجاب ابن العم:

- أظن أن هذا صحيح، لأنه مما لا شك فيه أن آدم كانت له رأس وشعر، ولكونه كذلك سيكون أول رجل قد هرش رأسه على الأرجح.

رد سانشو:

- وهذا ما أعتقد، لكن قل لي الآن من هو أول يملوان في العالم؟

أجاب ابن العم:

- في الحقيقة لن اعرف تقرير ذلك الآن حتى أدرس الامر. وسوف أدرسه عند عودتي حيث تكون كتيبي بين يدي، وسوف أشبع فضولك عندما نرى بعض في المستقبل فلا ينبغي أن يكون لقاءنا هذا هو الأخير.

أجاب سانشو:

- انظر سيدي، لا تجهد نفسك في هذا، فالآن وقع في خاطري إجابة سؤالي. فلتعلم أن أول يملوان هو إبليس فعندما طرده رموه من السماء نحو الارض فأتى متشقلباً حتى هاولية الهاوية.

قال ابن العم:

- معك حق.

ج: إدعاء ابن العم بمعرفته أسرار الكون والتباهي بها أمام سانشو الذي حاول إختباره بطرحه أسئلة يعجز الجواب عنها. في هذا النص الكاتب يمنح سانشو الفطنة والذكاء ليقول من عجفية ابن العم الذي يدعي معرفته الشاملة بالأشياء والاحداث.

النص 7: (البطل يلتقي مع مترجم ويدور بينهما هذا الحوار)

قال دون كيخوتي:

- أنا أعرف التوسكانية بشكل متوسط، وأقدر على غناء بعض مقاطع (الأريوستو). لكن قل لي يا سيدي (ولا أقول هذا برغبة إختبار ذكاء فخامتكم، وإنما للفضول، لا أكثر)، هل وجدت فيما تكتب مرة يذكر pinata ؟

أجاب المترجم

- نعم، مرات كثيرة.

سأل دون كيخوتي:

- وكيف تترجمها فخامتكم إلى لغتنا؟

- كيف تترجم إلا بقولنا "حلّة طبيخ"؟

قال دون كيخوتي:

- يا للهول، كم أن فخامتكم متقدم في التوسكانية! إني أراهن رهاناً عالياً أنه حيث يقال بالتوسكاني Piacere ستقول فخامتكم بلغتنا يسر، وحيث يقال Piu ستقول أكثر، وال Su تفسرها بأعلي وتفسر giu بكلمة تحت.

قال المترجم:

- نعم، أفعل يقيناً لأن تلك هي الكلمات التي تقابل في لغتنا نظيرتها التوسكانية.

ج: الحوار الذي دار بين دون كيخوتي والمترجم الذي يدعي علمه في علم الترجمة. خلاصة الحوار هي طرح دون كيخوتي أسئلة على المترجم بغرض السخرية منه وما كان جواب المترجم إلا تأكيداً عن جهله وعدم معرفته بالتوسكانية

الجنسية: مصري

من فضلك، أجب عن الأسئلة التالية.

هل قرأت أعمال أدبية إسبانية من قبل؟ نعم

ماذا قرأت: رواية أم شعر أم مسرح أم الأنواع الثلاثة؟ مسرح كلاسيكي وروايات إسبانية ومن أدب أمريكا اللاتينية

هل ما قرأت من الأدب الحديث أم الكلاسيكي؟ الأدب الحديث والكلاسيكي

هل تذكر بعض أسماء الكتاب الذي قرأت لهم و/أو عناوين بعض تلك الأعمال التي قرأتها؟

نعم، من الأدب الكلاسيكي قرأت مسرحيات للكاتب أنجيل دي سايدرا ولوي دي بيجا ومن الأدب الإسباني الحديث روايات مثل

"المخطوط القرمزي" للكاتب أنطونيو جالا، "مدينة المعجزات" للكاتب إدواردو مندوثا، "شقيقة كاتيا" أندريس باربا

كيف تقمّ معلوماتك عن الأدب والثقافة الإسبانية؟ ضع رقم من صفر إلى عشرة، حيث صفر يعني لا شيء وعشرة تعني غزيرة؟ 9

والآن سنقرأ بعض النصوص مستخرجة من رواية كتبت بالإسبانية وترجمت إلى اللغة العربية، هي رواية "دون كيخوتي دي لا مانتشا" أو ما يعرف بين العرب بـ "دون كيشوت" كتبت بين عامي 1606-1616، مكونة من جزئين، وتحكي الرواية مغامرات الفارس الشجاع دون كيشوت الذي كان يخرج من بيته لمحاربة طواحين الهواء متخيلاً أياها كأشباح شريرة وأعداء. هذا هو الإطار العام للرواية. البطل يقابل في طريقه الكثير من الأشخاص ويتحدث معهم وإليهم عن أمور حياتهم اليومية. الغرض من الكتاب هو نقد كتب الفروسية التي كانت منتشرة في هذا الوقت، فهو يرى أنها لا تفيد القراء في شيء. (النصوص ستكون موضوعة بإختصار داخل سياق العمل الذي استقطعت منه)

حاول في هذه النصوص أن تحدد، من وجهة نظرك، الفكرة الرئيسية التي يتناولها الكاتب فيها. يقول البعض أن هذه النصوص بها سخرية لاذعة، هل هذا الكلام، من وجهة نظرك، صحيح؟ هل ترى هناك سخرية لاذعة في هذه النصوص؟ إن كانت أجابتك بنعم، فأين تكمن، من وجهة نظرك، هذه السخرية؟

النص 1: (المؤلف يتكلم عن روايته التي يقوم بتأليفها)

أما عن نفسي، فليس موقعي من دون كيخوتي موقف الأب من ابنه كما هو منتظر، وإنما موقف الرجل من ابن زوجته. وإذن، فلن أسير على ما جرى به العرف، ولن أتوسل إليك أيها القارئ العزيز، والدموع تطفر من عيني كما يفعل غيبري، ملتصماً منك الصفح، وغض الطرف عن النقائص التي سوف تراها في ابني هذا.

ج: يحاول الكاتب هنا أن يستبعد أن يمدح في أي مناسبة الشخصية الرئيسية للعمل والمتمثلة في "دون كيخوتي" فهو لن يقدمها للقارئ - مثل الروايات الأخرى - بإهتمام خاص أو مبالغة تذكرنا بتلك التي يفعلها أي أب مع ابنه حبا له وإنما سيقدمها لنا بشكل موضوعي أو أقل من ذلك كما هو الحال بين الرجل وابن زوجته فهنا تتضح سخرية الكاتب من كتابات سابقة كانت تعالي في وصف أبطال أعمالها وتستمر سخرية الكاتب من هؤلاء الذين يبدون وكأنهم في تقديمهم للعمل يتوسلون القارئ أن يتغاضى ويغض الطرف عن نواقص هذه الأعمال.

النص 2: (المؤلف يتكلم عن شكل الرواية التي يكتبها)

وقد افترق كتابي إلى هذا كله، فليس لدي ما أثبتته في الهوامش أو أقيده في الخاتمة. ولا أعرف مؤلفين أتبعهم لأثبت - كما يفعل غيبري - أعمائهم في أول الكتاب، مرتبة حسب حروف الهجاء، تبدأ بإسم أرسطو وتنتهي بإسم زينوفون وزولوس أو زوكوس على الرغم من أن أحدهم كان سليل اللسان والآخر كان رساماً.

ج: تستمر سخرية الكاتب من الأعمال السابقة التي كانت تبالغ في الدقة والترتيب وتحتم بالشكل الخارجي عن المضمون فهي تتباهى بذكر كتاب تظن أن لهم مكانة بين الناس رغم أنهم في الأصل لا شأن لهم ولا أهمية تذكر.

النص 3: (المؤلف يتكلم عن الفصل الخامس من روايته)

عندما وصل مترجم هذه القصة إلى كتابة الفصل الخامس، يقول إنه ينظر إليه كشيء مختلف، ففيه يتحدث سانشو بأسلوب آخر يتجاوز ما يعد به ذكاؤه المحدود، ويقول أشياء دقيقة الفطنة ليس من الممكن معرفته بها.

ج: ينقل لنا الكاتب أنه برغم قلة شأن سانشو وكونه من عامة الشعب إلا أنه كانت لديه أفكار وحكمة يعجز عن الوصول إليها كثيرون هذه الحكمة كانت تتضح في أمثاله التي كان يرددها والتي كانت تفضح جهل الكثير ممن كانوا يتباهون بانتسابهم للأشراف والنبلاء والذين كانوا يرون في العامة من الشعب قلة الحيلة والذكاء المحدود.

النص 4: (البطل يلتقي في طريقه بمؤلف كتب ويتم بينهما هذا الحوار)

في الطريق سأل دون كيخوتي ابن العم عن أي جنس تنتمي إليه ممارساته ومهنته ودراسته، فأجابه بأنه دارس للإنسانيات، وأن مهنته تأليف كتب ودفعها للطبع، وكلها مفيدة جداً، وليست أقل تسلياً للعباد، أحدها اسمه كتاب الحلل، حيث رسم به سبعمائة وثلاثة حلة بألوانها وشعاراتها وأسرار صنعتها حيث يستطيع كل من شاء صنعها لنفسه وقت الأعياد وحفلات فرسان البلاط، دون السعي لإقتراضها شحاذة من كل من هب ودب، أو قل استجداؤها حسب قولهم، والعقل أن يصنعوها طبقاً لرغبتهم ومقاصدهم.

وواصل ابن العم:

لأنني أقدم للغيور والمتكبر وللمنسى والغائب.... كل حسب ما يناسبه، حتى تخرج الحلة أكثر مناسبة وضبطاً دون عيوب.

ج: يفضح الكاتب هنا ساخراً من أن في عصره لم يكن ليهتم الناس بالإنسانيات والعلوم الانسانية حتى ان كتاب هذه العلوم أتخذوا لانفسهم طريق اخر في الكتابة تسلي وترضي أذواق وتشبع شغف النبلاء والفرسان والاشراف... وتظهر سخرية المؤلف في ذكره ان الكتاب يتحدث عن الحلل وانواعها واشكالها المناسبة لكل شخص ساخراً بطريقة غير مباشرة من غباء هؤلاء وتفاهة مقاصدهم.

النص 5: (المؤلف الذي إلتقاه البطل يواصل الحديث عن مؤلفاته)

ولي كتاب آخر على أن أعطيه عنوان "المسخ أو أفيديو الإسباني"، وهو إبداع جديد وغريب، حيث أحاكي أوفيديو بطريقة ساخرة، وأرسم فيه ماهية لاخيرالدا بإشبيلية وملاك مادالينا بكنيسة سلمنقة، وبركة بيسنغرا بقربطبة، وماهية ثيران غيساندو، ولاسييرا مورينا، وينابيع ليجانيتوس، ومغسل القدمين بمدريد، دون أن أنسى مغسل القدمين في بيوخو والآخر في البركة المذهبة، ثم مغسل القدمين في بريورا، وكل هذا مع كنيائته واستعاراته وتورياته، وكل ذلك يبهج ويحير ويعلم في نفس الوقت. ولي كتاب ثالث أطلق عليه ملحق "فيرخيليو بوليديرو"، وهذا الكتاب يعالج موضوع اختراع الأشياء التي لم يذكرها "بوليديرو"، حيث اتحرى جوهرها وما ورائها من عبقرية بأسلوب يعتمد على الطرافة. فقد نسى فيرخيليو ذكر أول من أصيب بالأنفلونزا في العالم، وأول من أستخدم المرهم لعلاج السفلس، وكل هذا أوضحه بدقة مستخدماً خمسة وعشرين مصدراً لكل موضوع، حتى ترى فخامتكم كم من الجهد بذلك، وحتى يصبح الكتاب مفيداً لجميع الناس.

ج: يواصل الكاتب سخريته اللاذعة من عصره الذي تخلى فيه الناس عن قراءة العلوم الحقيقية والمفيدة والانصراف إلي قراءة ما يسرده كتاب نفس العصر من أمور تافهة تخلو من المضمون والنفع للناس. تكمن السخرية اللاذعة فيما يذهب إليه المؤلف والذي يهتم في مؤلفاته بإحداث طرافة لتسلية الناس لا لتعليمهم.

النص 6: (سانشو، مساعد البطل، يطرح أسئلة على المؤلف)

سانشو الذي بقى ملقياً إهتمامه لحكايات ابن العم، قال له:

- قل لي يا سيدي، أفسح الله لك في حظ طبع الكتب! هل تعرف أن تقول لي، وأنت قطعاً ستعرف، فأنت تعرف كل شيء، من كان أول من هرش في رأسه، فحسب رأيي أظن أنه ينبغي أن يكون أبونا آدم؟

أجاب ابن العم:

- أظن أن هذا صحيح، لأنه مما لا شك فيه أن آدم كانت له رأس وشعر، ولكونه كذلك سيكون أول رجل قد هرش رأسه على الأرجح.

رد سانشو:

- وهذا ما أعتقد، لكن قل لي الآن من هو أول يملوان في العالم؟

Los cuestionarios

- أجاب ابن العم:
- في الحقيقة لن اعرف تقرير ذلك الآن حتى أدرس الامر. وسوف أدرسه عند عودتي حيث تكون كتيبي بين يدي، وسوف أشبع فضولك عندما نرى بعض في المستقبل فلا ينبغي أن يكون لقاءنا هذا هو الأخير.
 - أجاب سانشو:
 - انظر سيدي، لا تجهد نفسك في هذا، فالآن وقع في خاطري إجابة سؤال. فلتعلم أن أول بهلوان هو إبليس فعندما طردوه رموه من السماء نحو الارض فأتى متشقلباً حتى هاربة الهاوية.
 - قال ابن العم:
 - معك حق.
 - ج: تستمر سخرية الكاتب من كتاب عصره واهتمامهم بتوافه الأمور في كتاباتهم التي لا تنفع الناس فالبحت الذي يقوم به الكاتب عن أول من هرش شعره وأول بهلوان في العالم وإجابة سانشو الساخرة عن أن أول بهلوان كان إبليس تعكس سخرية واضحة من هؤلاء الكتاب وكتابتهم التي تنصرف إلى الصغائر للتسلية وامتناع الجمهور فقط.

النص 7: (البطل يلتقي مع مترجم ويدور بينهما هذا الحوار)

- قال دون كيخوتي:
- أنا أعرف التوسكانية بشكل متوسط، وأقدر على غناء بعض مقاطع (الأريوستو). لكن قل لي يا سيدي (ولا أقول هذا برغبة إحتبار ذكاء فخامتكم، وإنما للفضول، لا أكثر)، هل وجدت فيما تكتب مرة يذكرون pinata ؟
 - أجاب المترجم
 - نعم، مرات كثيرة.
 - سأل دون كيخوتي:
 - وكيف تترجمها فخامتكم إلى لغتنا؟
 - كيف تترجم إلا بقولنا "حلة بطيخ"؟
 - قال دون كيخوتي:
 - يا للهول، كم أن فخامتكم متقدم في التوسكانية! إني أراهن رهاناً عالياً أنه حيث يقال بالتوسكاني Piacere ستقول فخامتكم بلغتنا يسر، وحيث يقال Piu ستقول أكثر، وال Su تفسرها بأعلي وتفسر giu بكلمة تحت.
 - قال المترجم:
 - نعم، أفعل يقيناً لأن تلك هي الكلمات التي تقابل في لغتنا نظيرتها التوسكانية.
 - ج: أعتقد أن الكاتب هنا يفضح جهل المترجمين في عصره باللغات الأخرى. وأعتقد أن السخرية تكمن في الترجمة الخاطئة لهذه الكلمات ولرد فعل البطل على ترجمة كلمة "piñata" بحلة بطيخ وثقته المفرطة في ترجمته.

الجنسية: مصرية

من فضلك، أجب عن الأسئلة التالية.

هل قرأت أعمال أدبية أجنبية من قبل؟ نعم

ماذا قرأت: رواية أم شعر أم مسرح أم الأنواع الثلاثة

هل ما قرأت من الأدب الحديث أم الكلاسيكي؟ من الأدب الحديث والكلاسيكي

هل تذكر بعض أسماء الكتاب الذي قرأت لهم و/أو عناوين بعض تلك الأعمال التي قرأتها؟

Literatura clásica

La Celestina (Fernando de Rojas), églogas de Garcilaso de la Vega, *Lazarillo de Tormes*, *Fuente Ovejuna* (Lope de Vega), *El Gran teatro del mundo* (Calderón de la Barca), una parte del Quijote (Cervantes) y algunos de los Sonetos de Quevedo.

Literatura moderna:

El siglo XVIII: *El sí de las niñas* (Fernando de Moratín),

El siglo XIX: Algunos de los artículos de Mariano José de Larra, *Don Álvaro o la fuerza del sino* (El Duque de Rivas), *Fortunata y Jacinta* (Galdós), *Mariánela* (Galdós).

El siglo XX: *Luces de bohemia*, las cuatro Sonatas, *Las galas del difunto*, *Los cuernos de don Friolera*, *Divinas palabras* (Valle-Inclán), *Troteras y danzaderas* (Pérez de Ayala), todas las novelas de José Más y Laglera, *La barraca* (Blasco Ibáñez), *Escuadra hacia la muerte* y *La mordaza* (Alfonso Sastre), *La llanura* (José Martín Recuerda), *Historia de una escalera* (Antonio Buero Vallejo), *La camisa* (Lauro Olmo), *La colmena* (Cela), *El juego del Ángel* (Carlos Zafón), *La voz dormida* (Dulce Chacón), entre otras obras.

كيف تقمّ معلوماتك عن الأدب والثقافة الإسبانية؟ ضع رقم من صفر إلى عشرة، حيث صفر يعني لا شيء وعشرة تعني غزيرة؟ 8
والآن ستقرأ بعض النصوص مستخرجة من رواية كتبت بالإسبانية وترجمت إلى اللغة العربية، هي رواية "دون كيخوتي دي لا مانتشا" أو ما يعرف بين العرب بـ "دون كيشوت" كتبت بين عامي 1606-1616، مكونة من جزئين، وتحكي الرواية مغامرات الفارس الشجاع دون كيشوت الذي كان يخرج من بيته محاربة طواحين الهواء متخيلاً أياها كأشباح شريرة وأعداء. هذا هو الإطار العام للرواية. البطل يقابل في طريقه الكثير من الأشخاص ويتحدث معهم وإليهم عن أمور حياتهم اليومية. الغرض من الكتاب هو نقد كتب الفروسية التي كانت منتشرة في هذا الوقت، فهو يرى أنها لا تفيد القراء في شيء. (النصوص ستكون موضوعة باختصار داخل سياق العمل الذي استقطعت منه)

حاول في هذه النصوص أن تحدد، من وجهة نظرك، الفكرة الرئيسية التي يتناولها الكاتب فيها. يقول البعض أن هذه النصوص بها سخرية لاذعة، هل هذا الكلام، من وجهة نظرك، صحيح؟ هل ترى هناك سخرية لاذعة في هذه النصوص؟ إن كانت أجابتك بنعم، فأين تكمن، من وجهة نظرك، هذه السخرية؟

النص 1: (المؤلف يتكلم عن روايته التي يقوم بتأليفها)

أما عن نفسي، فليس موقعي من دون كيخوتي موقف الأب من ابنه كما هو منتظر، وإنما موقف الرجل من ابن زوجته. وإذن، فلن أسير على ما جرى به العرف، ولن أتوسل إليك أيها القارئ العزيز، والدموع تظفر من عيني كما يفعل غيري، ملتصماً منك الصفيح، وغض الطرف عن النقائص التي سوف تراها في ابني هذا.

ج: الكاتب يريد أن يوضح موقفه من بطل الرواية. الفقرة بالكامل بها سخرية لاذعة يريد الكاتب من خلالها أن يقول ان بطل روايته لن يكون كسائر أبطال كتب الفروسية، بل علي النقيض سيجعله محاكاة ساخرة يريد بها ان يكسر ماهو متعارف عليه في هذا النوع من الروايات.

النص 2: (المؤلف يتكلم عن شكل الرواية التي يكتبها)

وقد افترق كتابي إلى هذا كله، فليس لدي ما اثبتته في الهوامش أو أقيده في الخاتمة. ولا أعرف مؤلفين أتبعهم لأثبت -كما يفعل غيري- أسمائهم في أول الكتاب، مرتبة حسب حروف الهجاء، تبدأ بإسم أرسطو وتنتهي بإسم زينوفون وزولوس أو زوكوس على الرغم من أن أحدهم كان سليط اللسان والآخر كان رساماً.

ج: الكاتب هنا يوضح أن الرواية التي هو بصدد كتابتها تعتبر الأولى من نوعها، وبالتالي فانه ليس لديه ما يثبتته في المراجع أو الهوامش. وتكمن السخرية اللاذعة في الجملة الأخيرة: " ولا أعرف مؤلفين أتبعهم لأثبت -كما يفعل غيري- أسمائهم في أول الكتاب، مرتبة حسب حروف الهجاء، تبدأ بإسم أرسطو وتنتهي بإسم زينوفون وزولوس أو زوكوس على الرغم من أن أحدهم كان سليط اللسان والآخر كان رساماً" حيث يشير إلي روايات الفروسية السابقة ويسخر من كثرتها لدرجة انه لو انتهج نفس طريقتهما لوجد عنده قائمة طويلة من الكتاب. وتبدو السخرية جلية وواضحة في الكلمات الأخيرة لدرجة أنها لا تحتاج إلي تعليق.

النص 3: (المؤلف يتكلم عن الفصل الخامس من روايته)

عندما وصل مترجم هذه القصة إلى كتابة الفصل الخامس، يقول إنه ينظر إليه كشئ مختلف، ففيه يتحدث سانشو بأسلوب آخر يتجاوز ما يعد به ذكاؤه المحدود، ويقول أشياء دقيقة الفطنة ليس من الممكن معرفته بها.

ج: هذا النص به سخرية لاذعة من شخصية سانتشو بانثا الذي يقوم بدو المحاكاة الساخرة للفارس الذي يعين البطل الرئيسي في جميع كتب الفروسية السابقة لهذا العمل.

النص 4: (البطل يلتقي في طريقه بمؤلف كتب ويتم بينهما هذا الحوار)

في الطريق سأل دون كيخوتي ابن العم عن أي جنس تنتمي إليه ممارساته ومهنته ودراسته، فأجابته بأنه دارس للإنسانيات، وأن مهنته تأليف كتب ودفعها للطبع، وكلها مفيدة جداً، وليست أقل تسلياً للعباد، أحدها اسمه كتاب الحلل، حيث رسم به سبعمائة وثلاثة حلة بألوانها وشعاراتها وأسرار صنعتها حيث يستطيع كل من شاء صنعها لنفسه وقت الأعياد وحفلات فرسان البلاط، دون السعي لإقراضها شحاذة من كل من هب ودب، أو قل استجداؤها حسب قولهم، والعقل أن يصنعوها طبقاً لرغباتهم ومقاصدهم.

وواصل ابن العم:

لأنني أقدم للغيور والمتكبر والممنسى والغائب.... كل حسب ما يناسبه، حتى تخرج الحلة أكثر مناسبة وضبطاً دون عيوب.

ج: في -هذا النص يسخر الكاتب من ذلك المؤلف الذي عطي نفسه قدر أكبر من حجمه الحقيقي، فهو يري أن أعماله كلها مفيدة جدا بينما الحقيقة غير ذلك

النص 5: (المؤلف الذي إلتقاه البطل يواصل الحديث عن مؤلفاته)

ولي كتاب آخر على أن أعطيه عنوان "المسخ أو أفيديو الإسباني"، وهو إبداع جديد وغريب، حيث أحكي أوفيديو بطريقة ساخرة، وأرسم فيه ماهية لاخيرالدا بإشبيلية وملاك مادالينا بكنيسة سلمنقة، وبركة بيسنغرا بقرطبة، وماهية ثيران غيسانندو، ولاسييرا مورينا، وينابيع ليجانتيوس، ومغسل القدمين بمدريد، دون أن أنسى مغسل القدمين في بيوخو والآخر في البركة المذهبة، ثم مغسل القدمين في بريورا، وكل هذا مع كنيائته واستعاراته وتورياته، وكل ذلك يبهج ويحير ويعلم في نفس الوقت. ولي كتاب ثالث أطلق عليه ملحق "فيرخيليو بوليديورو"، وهذا الكتاب يعالج موضوع اختراع الأشياء التي لم يذكرها "بوليديورو"، حيث اتخرى جوهرها وما ورائها من عبقرية بأسلوب يعتمد على الطرافة. فقد نسى فيرخيليو ذكر أول من أصيب بالأنفلونزا في العالم، وأول من أستخدم المرهم لعلاج السفلس، وكل هذا أوضحه بدقة مستخدماً خمسة وعشرين مصدراً لكل موضوع، حتى ترى فخامتكم كم من الجهد بذلك، وحتى يصبح الكتاب مفيداً لجميع الناس.

ج: يواص الكاتب السخرية اللاذعة من ذلك المؤلف موضحا مدي ضحالة فكره و اعتماده في كتاباته علي الكم لا الكيف.

النص 6: (سانشو، مساعد البطل، يطرح أسئلة على المؤلف)

سانشو الذي بقى ملقيا إهتمامه لحكايات ابن العم، قال له:

- قل لي يا سيدي، أفسح الله لك في حظ طبع الكتب! هل تعرف أن تقول لي، وأنت قطعاً ستعرف، فأنت تعرف كل شيء، من كان أول من هرش في رأسه، فحسب رأيي أظن أنه ينبغي أن يكون أبونا آدم؟
أجاب ابن العم:
 - أظن أن هذا صحيح، لأنه مما لا شك فيه أن آدم كانت له رأس وشعر، ولكونه كذلك سيكون أول رجل قد هرش رأسه على الأرجح.
رد سانشو:
 - وهذا ما أعتقد، لكن قل لي الآن من هو أول يملوان في العالم؟
أجاب ابن العم:
 - في الحقيقة لن اعرف تقرير ذلك الآن حتى أدرس الامر. وسوف أدرسه عند عودتي حيث تكون كتيبي بين يدي، وسوف أشبع فضولك عندما نرى بعض في المستقبل فلا ينبغي أن يكون لقاؤنا هذا هو الأخير.
أجاب سانشو:
 - انظر سيدي، لا تجهد نفسك في هذا، فالآن وقع في خاطري إجابة سؤالي. فلتعلم أن أول يملوان هو إبليس فعندما طرده رموه من السماء نحو الارض فأتى متشقلباً حتى هاولية الهاوية.
قال ابن العم:
 - معك حق.
- ج: السخرية اللاذعة في هذا النص تهدف إلي توضيح التفاهة و انعدام المستوي الفكري والثقافي بين هؤلاء الأشخاص و خاصة ذلك المؤلف الذي يقال انه "يعرف كل شيء" بينما هو في الحقيقة لا يعرف أي شيء.

النص 7: (البطل يلتقي مع مترجم ويدور بينهما هذا الحوار)

قال دون كيخوتي:

- أنا أعرف التوسكانية بشكل متوسط، وأقدر على غناء بعض مقاطع (الأريوستو). لكن قل لي يا سيدي (ولا أقول هذا برغبة إحتبار ذكاء فخامتكم، وإنما للفضول، لا أكثر)، هل وجدت فيما تكتب مرة يذكرون pinata ؟
أجاب المترجم
 - نعم، مرات كثيرة.
 - سأل دون كيخوتي:
 - وكيف تترجمها فخامتكم إلى لغتنا؟
 - كيف تترجم إلا بقولنا "حلّة طبيخ"؟
 - قال دون كيخوتي:
 - يا للهول، كم أن فخامتكم متقدم في التوسكانية! إني أراهن رهاناً عالياً أنه حيث يقال بالتوسكاني Piaci ستقول فخامتكم بلغتنا يسر، وحيث يقال Piu ستقول أكثر، وال Su تفسرها بأعلي وتفسر giu بكلمة تحت.
 - قال المترجم:
 - نعم، أفعل يقيناً لأن تلك هي الكلمات التي تقابل في لغتنا نظيرتها التوسكانية.
- ج: سخريه الكاتب اللاذعة تبدو جلية في الحوار بأكمله، فكل شخصية تقول وتثبت أنها علي علم و يقين بما لا تعرف و الاخري تشيد بقولها وتفخمها وتعظمها.

الجنسية: مصرى

من فضلك، أجب عن الأسئلة التالية.

هل قرأت أعمال أدبية أجنبية من قبل؟ نعم

ماذا قرأت: رواية أم شعر أم مسرح أم الأنواع الثلاثة؟ قرأت الأنواع الثلاثة

هل ما قرأت من الأدب الحديث أم الكلاسيكي؟ قرأت بعض الأعمال من الأدب الحديث و أخرى تنتمى إلى الأدب الكلاسيكي.

هل تذكر بعض أسماء الكتاب الذي قرأت لهم و/أو عناوين بعض تلك الأعمال التي قرأتها؟

Lazarillo de Tormes, El cantar de Mío Cid, Celestina, Un calor cercano

كيف تقيم معلوماتك عن الأدب والثقافة الإسبانية؟ ضع رقم من صفر إلى عشرة، حيث صفر يعني لا شيء وعشرة تعني غزيرة؟ مما لاشك فيه، أنه من الصعب أن أقيم معلوماتي الخاصة بالأدب و الثقافة الإسبانية ، فالأدب الأسباني يعد من الأدب العالمية، ولكنني أستطيع أن أعطي لنفسى 7 من 10 مع بعض الأرتباب ، ولقد أعطيت لنفسى هذه الدرجة كباحث ماجستير فى اللغة الإسبانية.

والآن ستقرأ بعض النصوص مستخرجة من رواية كتبت بالإسبانية وترجمت إلى اللغة العربية، هي رواية "دون كيخوتى دى لا مانتشا" أو ما يعرف بين العرب بـ "دون كيشوت" كتبت بين عامي 1606-1616، مكونة من جزئين، وتحكي الرواية مغامرات الفارس الشجاع دون كيشوت الذي كان يخرج من بيته محاربة طواحين الهواء متخيلاً أياها كأشباح شريرة وأعداء. هذا هو الإطار العام للرواية. البطل يقابل في طريقه الكثير من الأشخاص ويتحدث معهم وإليهم عن أمور حياتهم اليومية. الغرض من الكتاب هو نقد كتب الفروسية التي كانت منتشرة في هذا الوقت، فهو يرى أنها لا تفيد القراء في شيء. (النصوص ستكون موضوعة بإختصار داخل سياق العمل الذي استقطعت منه)

حاول في هذه النصوص أن تحدد، من وجهة نظرك، الفكرة الرئيسية التي يتناولها الكاتب فيها. يقول البعض أن هذه النصوص بها سخرية لاذعة، هل هذا الكلام، من وجهة نظرك، صحيح؟ هل ترى هناك سخرية لاذعة في هذه النصوص؟ إن كانت أجابتك بنعم، فأين تكمن، من وجهة نظرك، هذه السخرية؟

النص 1: (المؤلف يتكلم عن روايته التي يقوم بتأليفها)

أما عن نفسي، فليس موقعي من دون كيخوتي موقف الأب من ابنه كما هو منتظر، وإنما موقف الرجل من ابن زوجته. وإذن، فلن أسير على ما جرى به العرف، ولن أتوسل إليك أيها القارئ العزيز، والدموع تطفّر من عيني كما يفعل غيري، ملتمساً منك الصفح، وغض الطرف عن النقائص التي سوف تراها في ابني هذا.

ج: نعم ، هناك سخرية تكمن في محاولة الكاتب جذب انتباه القارئ بما هو ليس معتاد - فالمؤلف دائماً يحاول أستمالة القارئ بما يكتب ، محاولاً أن تكون أفكاره محل أهتمام القارئ-بأساليب شتى ، ولكن ليس بهذه الطريقة التي أستخدامها المؤلف في هذه الرواية - .

النص 2: (المؤلف يتكلم عن شكل الرواية التي يكتبها)

وقد افترق كتابي إلى هذا كله، فليس لدي ما أثبته في الهوامش أو أقيده في الخاتمة. ولا أعرف مؤلفين أتبعهم لأثبت -كما يفعل غيري- أسمائهم في أول الكتاب، مرتبة حسب حروف الهجاء، تبدأ بإسم أرسطو وتنتهي بإسم زينوفون وزولوس أو زوكوس على الرغم من أن أحدهم كان سليل اللسان والآخر كان رساماً.

ج: نعم، و هذا أمتداد لما ذكرناه سالفا ، فهو يقوم بمحاولة جذب القارئ بهذه السخرية الاذعة محاولاً بشكل ضمني مقارنة عمله - روايته - بأعمال شخصيات كان لها ذاع و صيت انذاك

النص 3: (المؤلف يتكلم عن الفصل الخامس من روايته)

عندما وصل مترجم هذه القصة إلى كتابة الفصل الخامس، يقول إنه ينظر إليه كشئ مختلف، ففيه يتحدث سانشو بأسلوب آخر يتجاوز ما يعد به ذكاؤه المحدود، ويقول أشياء دقيقة الفطنة ليس من الممكن معرفته بها.

ج: نعم، والسخرية تكمن في أسلوب ضمني يؤكد غياب هذا الرجل—من وجهة نظر الكاتب لنفسه—محاولا جعل القارئ يكمل ما يستبقى له في هذه الرواية، مؤكدا بشكل عكسي ثراء الأفكار المعروضة و بهذا يستميل القارئ مستخدما السخرية كأداة أستمالة للقارئ

النص 4: (البطل يلتقي في طريقه بمؤلف كتب ويتم بينهما هذا الحوار)

في الطريق سأل دون كيخوتي ابن العم عن أي جنس تنتمي إليه ممارساته ومهنته ودراسته، فأجابه بأنه دارس للإنسانيات، وأن مهنته تأليف كتب ودفعها للطبع، وكلها مفيدة جداً، وليست أقل تسليية للعباد، أحدها اسمه كتاب الحلل، حيث رسم به سبعمائة وثلاثة حلة بألوانها وشعاراتها وأسرار صنعتها حيث يستطيع كل من شاء صنعها لنفسه وقت الأعياد وحفلات فرسان البلاط، دون السعي لإقتراضها شحاذة من كل من هب ودب، أو قل استجداؤها حسب قولهم، والعقل أن يصنعوها طبقاً لرغباتهم ومقاصدهم. وواصل ابن العم:

لأنني أقدم للغيور والمتكبر والمعنسى والغائب.... كل حسب ما يناسبه، حتى تخرج الحلة أكثر مناسبة وضبطا دون عيوب.

ج: نعم، تلك السخرية تصف لنا حقائق نعيشها حتى يومنا هذا فهناك من الأعمال التافهة و التي تلقى شهرة أكثر من أعمال ذات قيمة، حيث تجد أبن العم يؤكد ويصف لدون كيخوتي جودة أعماله، تلك التي تتجاوز فائدها ربات البيوت

النص 5: (المؤلف الذي إلتقاه البطل يواصل الحديث عن مؤلفاته)

ولي كتاب آخر على أن أعطيه عنوان "المسخ أو أفيديو الإسباني"، وهو إبداع جديد وغريب، حيث أحاكي أوفيديو بطريقة ساخرة، وأرسم فيه ماهية لاخيرالدا بإشبيلية وملاك مادالينا بكنيسة سلمنقة، وبركة بيسنغرا بقرطبة، وماهية ثيران غيساندو، ولاسييرا مورينا، وينابيع ليجانيتوس، ومغسل القدمين بمدريد، دون أن أنسى مغسل القدمين في بيوخو والآخر في البركة المذهبة، ثم مغسل القدمين في بربورا، وكل هذا مع كنيائته واستعاراته وتورياته، وكل ذلك يبهج ويحير ويعلم في نفس الوقت. ولي كتاب ثالث أطلق عليه ملحق "فيرخيليو بوليدورو"، وهذا الكتاب يعالج موضوع اختراع الأشياء التي لم يذكرها "بوليدورو"، حيث اتحرى جوهرها وما ورائها من عبقرية بأسلوب يعتمد على الطرافة. فقد نسى فيرخيليو ذكر أول من أصيب بالأنفلونزا في العالم، وأول من أستخدم المرهم لعلاج السفلس، وكل هذا أوضحه بدقة مستخدماً خمسة وعشرين مصدراً لكل موضوع، حتى ترى فخامتكم كم من الجهد بذلك، وحتى يصبح الكتاب مفيداً لجميع الناس.

ج: نعم، هي تعد أمتداد لما ذكرناه من قبل، و أن أختلفت الأداة و التي تتمثل في مغسل القدم و أول من أستخدم مرهم السفلس

النص 6: (سانشو، مساعد البطل، يطرح أسئلة على المؤلف)

سانشو الذي بقى ملقياً إهتمامه لحكايات ابن العم، قال له:

- قل لي يا سيدي، أفسح الله لك في حظ طبع الكتب! هل تعرف أن تقول لي، وأنت قطعاً ستعرف، فأنت تعرف كل شئ، من كان أول من هرش في رأسه، فحسب رأيي أظن أنه ينبغي أن يكون أبونا آدم؟

أجاب ابن العم:

- أظن أن هذا صحيح، لأنه مما لا شك فيه أن آدم كانت له رأس وشعر، ولكونه كذلك سيكون أول رجل قد هرش رأسه على الأرجح.

رد سانشو:

- وهذا ما أعتقد، لكن قل لي الآن من هو أول يملوان في العالم؟

أجاب ابن العم:

- في الحقيقة لن اعرف تقرير ذلك الآن حتى أدرس الامر. وسوف أدرسه عند عودتي حيث تكون كتيبي بين يدي، وسوف أشبع فضولك عندما نرى بعض في المستقبل فلا ينبغي أن يكون لقائنا هذا هو الأخير.

Los cuestionarios

أجاب سانشو:

- انظر سيدي، لا تجهد نفسك في هذا، فالآن وقع في خاطري إجابة سؤالي. فلتعلم أن أول بملوان هو إبليس فعندما طردوه رموه من السماء نحو الأرض فأتى متشقلباً حتى هاوية الهاوية.

قال ابن العم:

- معك حق.

ج: نعم , والسخرية هنا تكمن - حسب وجهة نظرنا المتواضعة - في ما قد يعد حقائق و أن كانت قدمت بطريقة ساخرة و لهذا قد نصفها بسخرية سوداء.

النص 7: (البطل يلتقي مع مترجم ويدور بينهما هذا الحوار)

قال دون كيخوتي:

- أنا أعرف التوسكانية بشكل متوسط، وأقدر على غناء بعض مقاطع (الأريوستو). لكن قل لي يا سيدي (ولا أقول هذا برغبة إختبار ذكاء فخامتكم، وإنما للفضول، لا أكثر)، هل وجدت فيما تكتب مرة يذكر pinata ؟

أجاب المترجم

- نعم، مرات كثيرة.

سأل دون كيخوتي:

- وكيف تترجمها فخامتكم إلى لغتنا؟
- كيف تترجم إلا بقولنا " حلّة طبيخ"؟

قال دون كيخوتي:

- يا للهول، كم أن فخامتكم متقدم في التوسكانية! إني أراهن رهاناً عالياً أنه حيث يقال بالتوسكاني Piacе ستقول فخامتكم بلغتنا يسر، وحيث يقال Piu ستقول أكثر، وال Su تفسرها بأعلي وتفسر giu بكلمة تحت.

قال المترجم:

- نعم، أفعل يقيناً لأن تلك هي الكلمات التي تقابل في لغتنا نظيرتها التوسكانية.

ج:

الجنسية: مصري

من فضلك، أجب عن الأسئلة التالية.

هل قرأت أعمال أدبية أجنبية من قبل؟ لا

ماذا قرأت: رواية أم شعر أم مسرح أم الأنواع الثلاثة؟

هل ما قرأت من الأدب الحديث أم الكلاسيكي؟

هل تذكر بعض أسماء الكتاب الذي قرأت لهم و/أو عناوين بعض تلك الأعمال التي قرأتها؟

كيف تقيم معلوماتك عن الأدب والثقافة الإسبانية؟ ضع رقم من صفر إلى عشرة، حيث صفر يعني لا شيء وعشرة تعني غزيرة؟

والآن ستقرأ بعض النصوص مستخرجة من رواية كتبت بالإسبانية وترجمت إلى اللغة العربية، هي رواية "دون كيخوتي دي لا مانتشا" أو ما يعرف بين العرب بـ "دون كيشوت" كتبت بين عامي 1606-1616، مكونة من جزئين، وتحكي الرواية مغامرات الفارس الشجاع دون كيشوت الذي كان يخرج من بيته لمحاربة طواحين الهواء متخيلاً أياها كأشباح شريرة وأعداء. هذا هو الإطار العام للرواية. البطل يقابل في طريقه الكثير من الأشخاص ويتحدث معهم وإليهم عن أمور حياتهم اليومية. الغرض من الكتاب هو نقد كتب الفروسية التي كانت منتشرة في هذا الوقت، فهو يرى أنها لا تفيد القراء في شيء. (النصوص ستكون موضوعة بإختصار داخل سياق العمل الذي استقطعت منه)

حاول في هذه النصوص أن تحدد، من وجهة نظرك، الفكرة الرئيسية التي يتناولها الكاتب فيها. يقول البعض أن هذه النصوص بها سخرية لاذعة، هل هذا الكلام، من وجهة نظرك، صحيح؟ هل ترى هناك سخرية لاذعة في هذه النصوص؟ إن كانت أجابتك بنعم، فأين تكمن، من وجهة نظرك، هذه السخرية؟

النص 1: (المؤلف يتكلم عن روايته التي يقوم بتأليفها)

أما عن نفسي، فليس موقعي من دون كيخوتي موقف الأب من ابنه كما هو منتظر، وإنما موقف الرجل من ابن زوجته. وإذن، فلن أسير على ما جرى به العرف، ولن أتوسل إليك أيها القارئ العزيز، والدموع تطفّر من عيني كما يفعل غيري، ملتمساً منك الصفح، وغض الطرف عن النقائص التي سوف تراها في ابني هذا.

ج:

النص 2: (المؤلف يتكلم عن شكل الرواية التي يكتبها)

وقد افترق كتابي إلى هذا كله، فليس لدي ما أثبتته في الهوامش أو أقيده في الخاتمة. ولا أعرف مؤلفين أتبعهم لأثبت -كما يفعل غيري- أسمائهم في أول الكتاب، مرتبة حسب حروف الهجاء، تبدأ بإسم أرسطو وتنتهي بإسم زينوفون وزولوس أو زوكوس على الرغم من أن أحدهم كان سليل اللسان والآخر كان رساماً.

ج: يوجد أسلوب استهزائي من المؤلف موجه إلا أرسطو وزينوفون، حيث أن مشكلته التي يحاكيها تتمثل في إفتقار أو نقص شكلي لكتابه وهذا ليس له علاقة بأرسطو او زينوفون الذين ذكرهما بصيغة استهزاء

النص 3: (المؤلف يتكلم عن الفصل الخامس من روايته)

عندما وصل مترجم هذه القصة إلى كتابة الفصل الخامس، يقول إنه ينظر إليه كشيء مختلف، ففيه يتحدث سانشو بأسلوب آخر يتجاوز ما يعد به ذكاؤه المحدود، ويقول أشياء دقيقة الفطنة ليس من الممكن معرفته بها.

ج: المترجم هنا يقول رأيه وأنا رى أنه لا يوجد أي نوع من السخرية لاننا أحيانا يحدث لنا مثل هذه المواقف خاصة إذا كنا نقرأ في مواضيع فلسفية وتعلق بالانثربولوجي وعلم الظواهر وعلم المناهج.

النص 4: (البطل يلتقي في طريقه بمؤلف كتب ويتم بينهما هذا الحوار)

في الطريق سأل دون كيخوتي ابن العم عن أي جنس تنتمي إليه ممارساته ومهنته ودراسته، فأجابه بأنه دارس للإنسانيات، وأن مهنته تأليف كتب ودفعها للطبع، وكلها مفيدة جداً، وليست أقل تسلياً للعباد، أحدها اسمه كتاب الحلل، حيث رسم به سبعمائة وثلاثة حلة بألوانها وشعاراتها وأسرار صنعتها حيث يستطيع كل من شاء صنعها لنفسه وقت الأعياد وحفلات فرسان البلاط، دون السعي لإقتراضها شحادة من كل من هب ودب، أو قل استجداؤها حسب قولهم، والعقل أن يصنعوها طبقاً لرغباتهم ومقاصدهم. وواصل ابن العم:

لأنني أقدم للغيور والمتكبر وللمنسى والغائب.... كل حسب ما يناسبه، حتى تخرج الحلة أكثر مناسبة وضبطاً دون عيوب.

ج:

النص 5: (المؤلف الذي إلتقاه البطل يواصل الحديث عن مؤلفاته)

ولي كتاب آخر على أن أعطيه عنوان "المسخ أو أفيدو الإسباني"، وهو إبداع جديد وغريب، حيث أحكي أوفيدو بطريقة ساخرة، وأرسم فيه ماهية لاختير الدا بإشبيلية وملاك مادالينا بكنيسة سلمنقة، وبركة بيسنغرا بقرطبة، وماهية ثيران غيساندو، ولاسييرا مورينا، وينايع ليجانيتوس، ومغسل القدمين بمدريد، دون أن أنسى مغسل القدمين في بيوخو والآخر في البركة المذهبة، ثم مغسل القدمين في بريورا، وكل هذا مع كنيائته واستعاراته وتورياته، وكل ذلك يبهج ويحير ويعلم في نفس الوقت. ولي كتاب ثالث أطلق عليه ملحق "فيرخيليو بوليدورو"، وهذا الكتاب يعالج موضوع اختراع الأشياء التي لم يذكرها "بوليدورو"، حيث اتخرى جوهرها وما ورائها من عبقرية بأسلوب يعتمد على الطرافة. فقد نسي فيرخيليو ذكر أول من أصيب بالأنفلونزا في العالم، وأول من أستخدم المرهم لعلاج السفلس، وكل هذا أوضحه بدقة مستخدماً خمسة وعشرين مصدراً لكل موضوع، حتى ترى فخامتكم كم من الجهد بذلت، وحتى يصبح الكتاب مفيداً لجميع الناس. ج: أنا أفهم ماذا يريد أن يقول المؤلف لكن ممكن أن يكون استعمال أسلوب استهزائي خاصة في هذه الجملة التي تقول: " ومغسل القدمين بمدريد، دون أن أنسى مغسل القدمين في بيوخو والآخر في البركة المذهبة، ثم مغسل القدمين في بريورا،

النص 6: (سانشو، مساعد البطل، يطرح أسئلة على المؤلف)

سانشو الذي بقى ملقياً إهتمامه لحكايات ابن العم، قال له:

- قل لي يا سيدي، أفسح الله لك في حظ طبع الكتب! هل تعرف أن تقول لي، وأنت قطعاً ستعرف، فأنت تعرف كل شيء، من كان أول من هرش في رأسه، فحسب رأيي أظن أنه ينبغي أن يكون أبونا آدم؟
- أجاب ابن العم:
- أظن أن هذا صحيح، لأنه مما لا شك فيه أن آدم كانت له رأس وشعر، ولكونه كذلك سيكون أول رجل قد هرش رأسه على الأرجح.
- رد سانشو:
- وهذا ما أعتقد، لكن قل لي الآن من هو أول يملوان في العالم؟
- أجاب ابن العم:
- في الحقيقة لن أعرف تقرير ذلك الآن حتى أدرس الامر. وسوف أدرسه عند عودتي حيث تكون كتيبي بين يدي، وسوف أشيع فضولك عندما نرى بعض في المستقبل فلا ينبغي أن يكون لقائنا هذا هو الأخير.
- أجاب سانشو:
- انظر سيدي، لا تجهد نفسك في هذا، فالآن وقع في خاطري إجابة سؤالي. فلتعلم أن أول يملوان هو إبليس فعندما طردوه رموه من السماء نحو الارض فأتى متشقلباً حتى هاولية الهاوية.
- قال ابن العم:
- معك حق.

ج: السؤال هنا منطقي ولا يوجد سخرية من السائل ولكن الاجابة لا نستطيع أن نؤكد لها بأن آدم هو أول من هرش في رأسه لأن هذا شيء يختلف من ثقافة دينية إلى أخرى فمثلاً الأديان السماوية الثلاثة هم فقط من يعترفون بأن آدم هو أبو البشر لأن هذا ما قد جاء في كتبهم المقدسة في حين أنه توجد أديان أخرى لا تعترف بهذا ولها عقيدتها الخاصة بها مثل البوذية والزرادشتية

النص 7: (البطل يلتقي مع مترجم ويدور بينهما هذا الحوار)

قال دون كيخوتي:

- أنا أعرف التوسكانية بشكل متوسط، وأقدر على غناء بعض مقاطع (الأريوستو). لكن قل لي يا سيدي (ولا أقول هذا برغبة إختبار ذكاء فخامتكم، وإنما للفضول، لا أكثر)، هل وجدت فيما تكتب مرة يذكر pinata ؟

أجاب المترجم

- نعم، مرات كثيرة.

سأل دون كيخوتي:

- وكيف تترجمها فخامتكم إلى لغتنا؟

- كيف تترجم إلا بقولنا " حلّة طيخ"؟

قال دون كيخوتي:

- يا للهول، كم أن فخامتكم متقدم في التوسكانية! إني أراهن رهاناً عالياً أنه حيث يقال بالتوسكاني Piacere ستقول فخامتكم بلغتنا يسر، وحيث يقال Piu ستقول أكثر، وال Su تفسرها بأعلي وتفسر giu بكلمة تحت.

قال المترجم:

- نعم، أفعل يقيناً لأن تلك هي الكلمات التي تقابل في لغتنا نظيرتها التوسكانية.

ج: أنا لا أفهم الحوار لكن ممكن يكون فيه نوع من السخرية موجهه من دون كيخوته الى المترجم وخاصة في الجزء الأخير من الحوار

الجنسية: مصر

من فضلك، أجب عن الأسئلة التالية.

هل قرأت أعمال أدبية أسبانية من قبل؟ لا

ماذا قرأت: رواية أم شعر أم مسرح أم الأنواع الثلاثة؟

هل ما قرأت من الأدب الحديث أم الكلاسيكي؟

هل تتذكر بعض أسماء الكتاب الذي قرأت لهم و/أو عناوين بعض تلك الأعمال التي قرأتها؟

كيف تقمّ معلوماتك عن الأدب والثقافة الإسبانية؟ ضع رقم من صفر إلى عشرة، حيث صفر يعني لا شيء وعشرة تعني غزيرة؟ 3

والآن ستقرأ بعض النصوص مستخرجة من رواية كتبت بالإسبانية وترجمت إلى اللغة العربية، هي رواية "دون كيخوتي دي لا مانتشا" أو ما يعرف بين العرب بـ "دون كيخوت" كتبت بين عامي 1606-1616، مكونة من جزئين، وتحكي الرواية مغامرات الفارس الشجاع دون كيخوت الذي كان يخرج من بيته لمحاربة طواحين الهواء متخيلاً أياها كأشباح شريرة وأعداء. هذا هو الإطار العام للرواية. البطل يقابل في طريقه الكثير من الأشخاص ويتحدث معهم وإليهم عن أمور حياتهم اليومية. الغرض من الكتاب هو نقد كتب الفروسية التي كانت منتشرة في هذا الوقت، فهو يرى أنها لا تفيد القراء في شيء. (النصوص ستكون موضوعة بإختصار داخل سياق العمل الذي استقطعت منه)

حاول في هذه النصوص أن تحدد، من وجهة نظرك، الفكرة الرئيسية التي يتناولها الكاتب فيها. يقول البعض أن هذه النصوص بها سخرية لاذعة، هل هذا الكلام، من وجهة نظرك، صحيح؟ هل ترى هناك سخرية لاذعة في هذه النصوص؟ إن كانت أجابتك بنعم، فأين تكمن، من وجهة نظرك، هذه السخرية؟

النص 1: (المؤلف يتكلم عن روايته التي يقوم بتأليفها)

أما عن نفسي، فليس موقعي من دون كيخوتي موقف الأب من ابنه كما هو منظر، وإنما موقف الرجل من ابن زوجته. وإذن، فلن أسير على ما جرى به العرف، ولن أتوسل إليك أيها القارئ العزيز، والدموع تطفّر من عيني كما يفعل غيري، ملتمساً منك الصفح، وغض الطرف عن النقائص التي سوف تراها في ابني هذا.

ج: فليس موقعي من دون كيخوتي موقف الأب من ابنه كما هو منظر، وإنما موقف الرجل من ابن زوجته.

النص 2: (المؤلف يتكلم عن شكل الرواية التي يكتبها)

وقد افترحت كتابي إلى هذا كله، فليس لدي ما اثبتته في الهوامش أو أقيده في الخاتمة. ولا أعرف مؤلفين أتبعهم لأثبت -كما يفعل غيري- أسمائهم في أول الكتاب، مرتبة حسب حروف الهجاء، تبدأ بإسم أرسطو وتنتهي بإسم زينوفون وزولوس أو زوكوس على الرغم من أن أحدهم كان سليط اللسان والآخر كان رساماً.

ج: أحدهم كان سليط اللسان والآخر كان رساماً.

النص 3: (المؤلف يتكلم عن الفصل الخامس من روايته)

عندما وصل مترجم هذه القصة إلى كتابة الفصل الخامس، يقول إنه ينظر إليه كشئ مختلف، ففيه يتحدث سانشو بأسلوب آخر يتجاوز ما يعد به ذكاؤه المحدود، ويقول أشياء دقيقة الفطنة ليس من الممكن معرفته بها.

ج:

النص 4: (البطل يلتقي في طريقه بمؤلف كتب ويتم بينهما هذا الحوار)

في الطريق سأل دون كيخوتي ابن العم عن أي جنس تنتمي إليه ممارساته ومهنته ودراسته، فأجابه بأنه دارس للإنسانيات، وأن مهنته تأليف كتب ودفعها للطبع، وكلها مفيدة جداً، وليست أقل تسليّة للعباد، أحدها اسمه كتاب الحلل، حيث رسم به سبعمائة وثلاثة حلة بألوانها وشعاراتها وأسرار صنعتها حيث يستطيع كل من شاء صنعها لنفسه وقت الأعياد وحفلات فرسان البلاط، دون السعي لإقتراضها شحاذة من كل من هب ودب، أو قل استجداؤها حسب قولهم، والعقل أن يصنعوها طبقاً لرغباتهم ومقاصدهم. وواصل ابن العم:

لأنني أقدم للغيور والمتكبر وللمنسى والغائب.... كل حسب ما يناسبه، حتى تخرج الحلة أكثر مناسبة وضبطاً دون عيوب.

ج: تأليف كتب عن الحلل

النص 5: (المؤلف الذي إنقاه البطل يواصل الحديث عن مؤلفاته)

ولي كتاب آخر على أن أعطيه عنوان "المسخ أو أفيدو الإسباني"، وهو إبداع جديد وغريب، حيث أحاكي أوفيدو بطريقة ساخرة، وأرسم فيه ماهية لاخيرالدا بإشبيلية وملاك مادالينا بكنيسة سلمنتة، وبركة بيسنغرا بقرطبة، وماهية ثيران غيسانودو، ولاسييرا مورينا، وينابيع ليجانيتوس، ومغسل القدمين بمدريد، دون أن أنسى مغسل القدمين في بيوخو والآخر في البركة المذهبة، ثم مغسل القدمين في بيريورا، وكل هذا مع كنيائته واستعاراته وتوريائته، وكل ذلك يبهج ويحير ويعلم في نفس الوقت. ولي كتاب ثالث أطلق عليه ملحق "فيرخيليو بوليدورو"، وهذا الكتاب يعالج موضوع اختراع الأشياء التي لم يذكرها "بوليدورو"، حيث اتخرى جوهرها وما ورائها من عبقرية بأسلوب يعتمد على الطرافة. فقد نسي فيرخيليو ذكر أول من أصيب بالأنفلونزا في العالم، وأول من أستخدم المهرم لعلاج السفلس، وكل هذا أوضحه بدقة مستخدماً خمسة وعشرين مصدراً لكل موضوع، حتى ترى فخامتكم كم من الجهد بذلت، وحتى يصبح الكتاب مفيداً لجميع الناس.

ج: فقد نسي فيرخيليو ذكر أول من أصيب بالأنفلونزا في العالم، وأول من أستخدم المهرم لعلاج السفلس،

النص 6: (سانشو، مساعد البطل، يطرح أسئلة على المؤلف)

سانشو الذي بقى ملقياً إهتمامه لحكايات ابن العم، قال له:

- قل لي يا سيدي، أفسح الله لك في حظ طبع الكتب! هل تعرف أن تقول لي، وأنت قطعاً ستعرف، فأنت تعرف كل شيء، من كان أول من هرش في رأسه، فحسب رأيي أظن أنه ينبغي أن يكون أبونا آدم؟

أجاب ابن العم:

- أظن أن هذا صحيح، لأنه مما لا شك فيه أن آدم كانت له رأس وشعر، ولكونه كذلك سيكون أول رجل قد هرش رأسه على الأرحح.

رد سانشو:

- وهذا ما أعتقد، لكن قل لي الآن من هو أول يملوان في العالم؟

أجاب ابن العم:

- في الحقيقة لن اعرف تقرير ذلك الآن حتى أدرس الامر. وسوف أدرسه عند عودتي حيث تكون كتيبي بين يدي، وسوف أشيع فضولك عندما نرى بعض في المستقبل فلا ينبغي أن يكون لقاؤنا هذا هو الأخير.

أجاب سانشو:

- انظر سيدي، لا تجهد نفسك في هذا، فالآن وقع في خاطري إجابة سؤالي. فلتعلم أن أول يملوان هو إبليس فعندما طرده رموه من السماء نحو الارض فأتى متشقلباً حتى هاوية الهاوية.

قال ابن العم:

- معك حق.

ج: نوع الأسئلة والإجابة عليها

النص 7: (البطل يلتقي مع مترجم ويدور بينهما هذا الحوار)

Los cuestionarios

قال دون كيخوتي:

- أنا أعرف التوسكانية بشكل متوسط، وأقدر على غناء بعض مقاطع (الأريوستو). لكن قل لي يا سيدي (ولا أقول هذا برغبة إحتبار ذكاء فخامتكم، وإنما للفضول، لا أكثر)، هل وجدت فيما تكتب مرة يذكر pinata ؟

أجاب المترجم

- نعم، مرات كثيرة.

سأل دون كيخوتي:

- وكيف تترجمها فخامتكم إلى لغتنا؟
- كيف تترجم إلا بقولنا "حلّة طبيخ"؟

قال دون كيخوتي:

- يا للهول، كم أن فخامتكم متقدم في التوسكانية! إني أراهن رهاناً عالياً أنه حيث يقال بالتوسكاني Piaci ستقول فخامتكم بلغتنا يسر، وحيث يقال Piu ستقول أكثر، وال Su تفسرها بأعلي وتفسر giu بكلمة تحت.

قال المترجم:

- نعم، أفعل يقيناً لأن تلك هي الكلمات التي تقابل في لغتنا نظيرتها التوسكانية.

ج: اللغة التوسكانية

الجنسية: مصر من فضلك، أجب عن الأسئلة التالية.

هل قرأت أعمال أدبية إسبانية من قبل؟ نعم

ماذا قرأت: رواية أم شعر أم مسرح أم الأنواع الثلاثة؟ مسرح - رواية - شعر

هل ما قرأت من الأدب الحديث أم الكلاسيكي؟ كلاسيكي وحديث

هل تتذكر بعض أسماء الكتاب الذي قرأت لهم و/أو عناوين بعض تلك الأعمال التي قرأتها؟

Cervantes – Calderón – Miguel Delibes – Machado – Cela

كيف تقمّ معلوماتك عن الأدب والثقافة الإسبانية؟ ضع رقم من صفر إلى عشرة، حيث صفر يعني لا شيء وعشرة تعني غزيرة؟ 6

والآن سنقرأ بعض النصوص مستخرجة من رواية كتبت بالإسبانية وترجمت إلى اللغة العربية، هي رواية "دون كيخوتي دي لا مانتشا" أو ما يعرف بين العرب بـ "دون كيشوت" كتبت بين عامي 1606-1616، مكونة من جزئين، وتحكي الرواية مغامرات الفارس الشجاع دون كيشوت الذي كان يخرج من بيته لمحاربة طواحين الهواء متخيلاً أياها كأشباح شريرة وأعداء. هذا هو الإطار العام للرواية. البطل يقابل في طريقه الكثير من الأشخاص ويتحدث معهم وإليهم عن أمور حياتهم اليومية. الغرض من الكتاب هو نقد كتب الفروسية التي كانت منتشرة في هذا الوقت، فهو يرى أنها لا تفيد القراء في شيء. (النصوص ستكون موضوعة باختصار داخل سياق العمل الذي استقطعت منه)

حاول في هذه النصوص أن تحدد، من وجهة نظرك، الفكرة الرئيسية التي يتناولها الكاتب فيها. يقول البعض أن هذه النصوص بها سخرية لاذعة، هل هذا الكلام، من وجهة نظرك، صحيح؟ هل ترى هناك سخرية لاذعة في هذه النصوص؟ إن كانت أجابتك بنعم، فأين تكمن، من وجهة نظرك، هذه السخرية؟

النص 1: (المؤلف يتكلم عن روايته التي يقوم بتأليفها)

أما عن نفسي، فليس موقعي من دون كيخوتي موقف الأب من ابنه كما هو منتظر، وإنما موقف الرجل من ابن زوجته. وإذن، فلن أسير على ما جرى به العرف، ولن أتوسل إليك أيها القارئ العزيز، والدموع تطفّر من عيني كما يفعل غيري، ملتمساً منك الصفح، وغض الطرف عن النقائص التي سوف تراها في ابني هذا.

ج: لا

النص 2: (المؤلف يتكلم عن شكل الرواية التي يكتبها)

وقد افترق كتابي إلى هذا كله، فليس لدي ما اثبتته في الهوامش أو أقيده في الخاتمة. ولا أعرف مؤلفين أتبعهم لأثبت -كما يفعل غيري- أسمائهم في أول الكتاب، مرتبة حسب حروف الهجاء، تبدأ بإسم أرسطو وتنتهي باسم زينوفون وزولوس أو زوكوس على الرغم من أن أحدهم كان سليل اللسان والآخر كان رساماً.

ج: وصف الكتاب

النص 3: (المؤلف يتكلم عن الفصل الخامس من روايته)

عندما وصل مترجم هذه القصة إلى كتابة الفصل الخامس، يقول إنه ينظر إليه كشئ مختلف، ففيه يتحدث سانشو بأسلوب آخر يتجاوز ما يعد به ذكاؤه المحدود، ويقول أشياء دقيقة الفطنة ليس من الممكن معرفته بها.

ج: لا

النص 4: (البطل يلتقي في طريقه بمؤلف كتب ويتم بينهما هذا الحوار)

في الطريق سأل دون كيخوتي ابن العم عن أي جنس تنتمي إليه ممارساته ومهنته ودراسته، فأجابه بأنه دارس للإنسانيات، وأن مهنته تأليف كتب ودفعها للطبع، وكلها مفيدة جداً، وليست أقل تسليية للعباد، أحدها اسمه كتاب الحلل، حيث رسم به سبعمائة وثلاثة حلة بألوانها وشعاراتها وأسرار صنعتها حيث يستطيع كل من شاء صنعها لنفسه وقت الأعياد وحفلات فرسان البلاط، دون السعي لإقتراضها شحادة من كل من هب ودب، أو قل استجداؤها حسب قولهم، والعقل أن يصنعوها طبقاً لرغباتهم ومقاصدهم.

وواصل ابن العم:

لأنني أقدم للغيور والمتكبر وللمنسى والغائب.... كل حسب ما يناسبه، حتى تخرج الحلة أكثر مناسبة وضبطاً دون عيوب.

ج: لا

النص 5: (المؤلف الذي إلتقاه البطل يواصل الحديث عن مؤلفاته)

ولي كتاب آخر على أن أعطيه عنوان "المسخ أو أفيدو الإسباني"، وهو إبداع جديد وغريب، حيث أحكي أوفيدو بطريقة ساخرة، وأرسم فيه ماهية لاخير الدا بإشبيلية وملاك مادالينا بكنيسة سلمنقة، وبركة بيسنغرا بقرطبة، وماهية ثيران غيسانديو، ولاسييرا مورينا، وينايع ليجانيتوس، ومغسل القدمين بمدريد، دون أن أنسى مغسل القدمين في بيوخو والآخر في البركة المذهبة، ثم مغسل القدمين في بيريورا، وكل هذا مع كنيائته واستعاراته وتورياته، وكل ذلك يبهج ويحير ويعلم في نفس الوقت. ولي كتاب ثالث أطلق عليه ملحق "فيرخيليو بوليدورو"، وهذا الكتاب يعالج موضوع اختراع الأشياء التي لم يذكرها "بوليدورو"، حيث اتخرى جوهرها وما ورائها من عبقرية بأسلوب يعتمد على الطرافة. فقد نسي فيرخيليو ذكر أول من أصيب بالأنفلونزا في العالم، وأول من أستخدم المرهم لعلاج السفلس، وكل هذا أوضحه بدقة مستخدماً خمسة وعشرين مصدراً لكل موضوع، حتى ترى فخامتكم كم من الجهد بذلك، وحتى يصبح الكتاب مفيداً لجميع الناس.

ج: وكل هذا أوضحه بدقة مستخدماً خمسة وعشرين مصدراً لكل موضوع

النص 6: (سانشو، مساعد البطل، يطرح أسئلة على المؤلف)

سانشو الذي بقى ملقياً إهتمامه لحكايات ابن العم، قال له:

- قل لي يا سيدي، أفسح الله لك في حظ طبع الكتب! هل تعرف أن تقول لي، وأنت قطعاً ستعرف، فأنت تعرف كل شيء، من كان أول من هرش في رأسه، فحسب رأيي أظن أنه ينبغي أن يكون أبونا آدم؟

أجاب ابن العم:

- أظن أن هذا صحيح، لأنه مما لا شك فيه أن آدم كانت له رأس وشعر، ولكونه كذلك سيكون أول رجل قد هرش رأسه على الأرجح. رد سانشو:

- وهذا ما أعتقد، لكن قل لي الآن من هو أول يملوان في العالم؟

أجاب ابن العم:

- في الحقيقة لن اعرف تقرير ذلك الآن حتى أدرس الامر. وسوف أدرسه عند عودتي حيث تكون كتيبي بين يدي، وسوف أشبع فضولك عندما نرى بعض في المستقبل فلا ينبغي أن يكون لقاؤنا هذا هو الأخير.

أجاب سانشو:

- انظر سيدي، لا تجهد نفسك في هذا، فالآن وقع في خاطري إجابة سؤال. فلتعلم أن أول يملوان هو إبليس فعندما طردوه رموه من السماء نحو الارض فأتى متشقلباً حتى هاوية الهاوية.

قال ابن العم:

- معك حق.

ج: مما لا شك فيه أن آدم كانت له رأس وشعر، ولكونه كذلك سيكون أول رجل قد هرش رأسه على الأرجح.

النص 7: (البطل يلتقي مع مترجم ويدور بينهما هذا الحوار)

Los cuestionarios

- قال دون كيخوتي:
أنا أعرف التوسكانية بشكل متوسط، وأقدر على غناء بعض مقاطع (الأريستو). لكن قل لي يا سيدي (ولا أقول هذا برغبة إحتبار ذكاء فخامتكم، وإنما للفضول، لا أكثر)، هل وجدت فيما تكتب مرة يذكرون pinata ؟
أجاب المترجم
نعم، مرات كثيرة.
- سأل دون كيخوتي:
وكيف تترجمها فخامتكم إلى لغتنا؟
- كيف تترجم إلا بقولنا "حلّة طبيخ"؟
قال دون كيخوتي:
يا للهول، كم أن فخامتكم متقدم في التوسكانية! إني أراهن رهاناً عالياً أنه حيث يقال بالتوسكاني Piacere ستقول فخامتكم بلغتنا يسر، وحيث يقال Piu ستقول أكثر، وال Su تفسرها بأعلي وتفسر giu بكلمة تحت.
- قال المترجم:
نعم، أفعل يقيناً لأن تلك هي الكلمات التي تقابل في لغتنا نظيرتها التوسكانية.
- ج: كلمة فخامتكم

الجنسية: مصري

من فضلك، أجب عن الأسئلة التالية.

هل قرأت أعمال أدبية أجنبية من قبل؟ نعم

ماذا قرأت: رواية أم شعر أم مسرح أم الأنواع الثلاثة؟ لقد قرأت الأنواع الثلاثة

هل ما قرأت من الأدب الحديث أم الكلاسيكي؟ نعم لقد قرأت أعمالاً من الأدب الحديث و من الكلاسيكي

هل تذكر بعض أسماء الكتاب الذي قرأت لهم و/أو عناوين بعض تلك الأعمال التي قرأتها؟

ميجل دي سيرانتس، كيبيدو، لوبي دي بيجا، أونامونو، بايي إنكلان، أليخاندرو كاسونا، فيديريكو جارسيا لوركا، خوسيه دي كاسترو

إي سزانو، فرانسيسكو بياسيسا، أنطونيو دي سايباس

كيف تقيم معلوماتك عن الأدب والثقافة الإسبانية؟ ضع رقم من صفر إلى عشرة، حيث صفر يعني لا شيء وعشرة تعني غزيرة

نعم، أستطيع أن أقيم معلوماتي عن الأدب و الثقافة الإسبانية بأنها ثمانية من عشرة.

والآن ستقرأ بعض النصوص مستخرجة من رواية كتبت بالإسبانية وترجمت إلى اللغة العربية، هي رواية "دون كيخوتي دي لا مانتشا" أو ما يعرف بين العرب بـ "دون كيشوت" كتبت بين عامي 1606-1616، مكونة من جزئين، وتحكي الرواية مغامرات الفارس الشجاع دون كيشوت الذي كان يخرج من بيته لمحاربة طواحين الهواء متخيلاً أياها كأشباح شريرة وأعداء. هذا هو الإطار العام للرواية. البطل يقابل في طريقه الكثير من الأشخاص ويتحدث معهم وإليهم عن أمور حياتهم اليومية. الغرض من الكتاب هو نقد كتب الفروسية التي كانت منتشرة في هذا الوقت، فهو يرى أنها لا تفيد القراء في شيء. (النصوص ستكون موضوعة بإختصار داخل سياق العمل الذي استقطعت منه).

حاول في هذه النصوص أن تحدد، من وجهة نظرك، الفكرة الرئيسية التي يتناولها الكاتب فيها. يقول البعض أن هذه النصوص بها سخرية لاذعة، هل هذا الكلام، من وجهة نظرك، صحيح؟ هل ترى هناك سخرية لاذعة في هذه النصوص؟ إن كانت أجابتك بنعم، فأين تكمن، من وجهة نظرك، هذه السخرية؟

النص 1: (المؤلف يتكلم عن روايته التي يقوم بتأليفها)

أما عن نفسي، فليس موقعي من دون كيخوتي موقف الأب من ابنه كما هو منتظر، وإنما موقف الرجل من ابن زوجته. وإذن، فلن أسير على ما جرى به العرف، ولن أتوسل إليك أيها القارئ العزيز، والدموع تظفر من عيني كما يفعل غيبري، ملتصماً منك الصفح، وغض الطرف عن النقائص التي سوف تراها في ابني هذا.

ج: إن مؤلف الكيخوتي يريد أن يجعل من القارئ ناقدا محايداً، فيستحبه على عدم التعاطف مع الشخصيات و أن يكون هو نفسه بمثابة حكماً، يقيم العمل كما يبدو له و يوصيه بأن لا يتغاضى عن العيوب التي سيكتشفها في العمل الأدبي، و أن لا يضع في إعتباره رغبة الكاتب بإعتباره أبا للعمل الأدبي. الكاتب يستحث القارئ على عدم التعاطف لا مع المؤلف و لا مع الشخصيات، فهو يريد أن يجعل القارئ ينتقى و يختار بنفسه الأعمال الأدبية التي تستحق القراءة و يوصيه بأن لا يتحول في أى لحظة إلى عبداً للمؤلف فيمشي على هواه و يسلم بما يقوله، و في هذا الأمر دلالة واضحة على أن الكيخوتي هو عبارة عن عمل إنساني و لا يقف تأثيره على شعب دون شعب و لا يقتصر على زمان دون زمان. الكيخوتي هو تجسيدا للصراع بين المثالية والواقعية. من الممكن أن يكون المؤلف يحاول السخرية و التهكم من مؤلفي كتب الفروسية الذين يحاولون دائماً إستجداء تعاطف القراء مع أبطال قصصهم و التغاضى عن نقائصهم، و أعتقد بأن هذا البصيص من السخرية تكمن في العبارة و التالية: "فلن أسير على ما جرى به العرف، و لن أتوسل إليك أيها القارئ العزيز، و الموع تظفر من عيني كما يفعل غيبري، ملتصماً منك الصفح و غصّ البصر عن النقائص التي سوف تراها في ابني هذا." في بداية الرواية كان دون كيخوته قد تجاوز الخمسين، وكان عمر الكاتب، أثناء كتابة الرواية، أكثر من ذلك بقليل. لا يوجد شك في وجود ما هو ذاتي في الشخصية، سواء من الداخل أو من الخارج. يكتب الكاتب في الاستهلال: «بيد أني لم أقف على مخالفة نظام الطبيعة الذي يقضي أن يلد الشيء شبهه، وماذا عسى، إذاً، أن تلد قريحة عقيم فاسدة التهذيب مثل قريحتي، اللهم إلا تاريخ ولد جافّ هزيل متخم بأكثر الأفكار

شذوذاً وأبعدها عن التوقع». والكاتب يفخر ببطله أكثر من سخريته منه، ويوكل أمره إلى القارئ بثقة: «وإني وإن لم أكن غير أب زعيم لدون كيخوته - وإن بدوت أباه حقاً - فلست أريد أن أضرع إليك - أيها القارئ العزيز - أن تغفر لولدي عيوبه، أو أن تغاضى عنها...».

النص 2: (المؤلف يتكلم عن شكل الرواية التي يكتبها)

وقد افتقر كتابي إلى هذا كله، فليس لدي ما أثبتته في الهوامش أو أقيده في الحاشية. ولا أعرف مؤلفين أتبعهم لأثبت - كما يفعل غيري - أسمائهم في أول الكتاب، مرتبة حسب حروف الهجاء، تبدأ بإسم أرسطو وتنتهي باسم زينوفون وزولوس أو زوكوس على الرغم من أن أحدهم كان سليط اللسان والآخر كان رساماً.

ج: يتبرأ الكاتب من معرفته بمؤلفين آخرين يتبع خطاهم، بل أنه يصل إلى درجة الإحساس بالتعالي عليهم، لأنه بعمله هذا يعتبر نفسه مبدعاً، أما الكتاب الآخرين فهم مقلدين لأعمال الآخرين و ليسو بمجددين، فهم يسرون على درب سابقهم و لا يقدمون شيئاً جديداً نافعاً للقراء، بل يسيطر عليهم الحنين دائماً للماضي، فهو يريد أن يقول بأن أعمالهم الأدبية ليست مستقلة بذاتها و إنما هي تقليد أعمى لمن سبقوهم من العصور البائدة، و عندما نتفحص كلمات المؤلف مراراً و تكراراً و نتأملها ملياً نستشف منها روح التهكم و السخرية اللاذعة لمعاصريه ممن يدأبون على كتابة قصص الفروسية التي قد عانى عليها الزمن من وجهة نظره و لم تعد تجدى نفعاً بأي حال من الأحوال. و هذه المسحة الساخرة و المتعالية و المتفاخرة بعض الشيء في نفس الوقت تتجلى في في العبارة التالية: " ولا أعرف مؤلفين أتبعهم لأثبت - كما يفعل غيري - أسمائهم في أول الكتاب"، و أرى أيضاً أن المؤلف يذكره لأسماء إثنين بالتحديد من القدامى المعروفين و هما أرسطو الذي كان ساحراً سليط اللسان، و زينوفون وزولوس أو زوكوس، الذي كان رساماً، أعتقد بأن هذه الإشارة إليهما تحديداً لكي يقول للقراء إذا كنتم تريدون أن تقرأوا شيئاً نافعاً و معتبراً فعليكم بمطالعة أعمال هذين المبدعين تحديداً، لأن أعمالهما هي بمثابة غذاء للعقل و للوجدان معاً. و على ما يبدو أيضاً أن الكاتب يندم على شيء واحد فقط وهو عدم امتلاكه الوقت الكافي لقراءة " كتب أخرى يمكن أن تثير الروح. و يشير إلى أنه متأثر إلى حد ما بأرسطو الذي كان سباحاً سليط اللسان، و إلى زينوفون وزولوس أو زوكوس الذي كان رساماً. و من هذا يستدل أن هذه الرواية هي مزيجاً بين السخرية و التهكمية اللاذعة و بين المثالية الحاملة، فهي تجسيدا للصراع الدائم بين الخير والشر - الحياة والموت - الواقعية والمثالية وبين واقع عملي نفعي يفرض وجوده على البشر.

النص 3: (المؤلف يتكلم عن الفصل الخامس من روايته)

عندما وصل مترجم هذه القصة إلى كتابة الفصل الخامس، يقول إنه ينظر إليه كشئ مختلف، ففيه يتحدث سانشو بأسلوب آخر يتجاوز ما يعد به ذكاؤه المحدود، ويقول أشياء دقيقة الفطنة ليس من الممكن معرفته بها.

ج: إن الكاتب من خلال رواية دون كيخوتي يهدف إلى نشر المعرفة و الحق والعدل و الجمال والقيم النبيلة، بين عامة الناس البسطاء و تجلّى هذا في شخصية خادمه سانشو بانسا الذي في رأى الكاتب يمثل الواقعية الملموسة و الفطرة الطبيعية، التي تطلب الفائدة الملموسة والنفع القريب. في هذه الفقرة تحديداً نجد أن الكاتب لا يسخر من سانشو نظراً لمحدودية ذكاؤه، و إنما يكاد يكون بهذه العبارة يوجه نقداً لازعاً للقراء الذين لا يقدمون شيئاً جديداً نافعاً، و يجنحون إلى الإستهانة بعقلية القراء، و نجد أن الكاتب ربما بعبارة السابقة يقوم بتوجيه مدحاً شخصياً لسانشو مشيراً إلى أنه على الرغم من بساطته استطاع بفطرته البسيطة أن يدرك أشياء دقيقة للغاية لم يكن من المتيسر معرفتها من جانب إنسان بسيط مثله ينتمي لعامة الشعب، فهنا إشارة إلى أنه يتعین على أي كاتب أن لا يستهين بعقلية قارئه أبداً، لأن القارئ المحدود الثقافة قد يصل في بعض الأحيان إلى أن يدرك أشياء دقيقة للغاية لم يكن يتوقع أحداً أن يكون على دراية بها. بدلاً من أن يكرر الكاتب نفسه، ويكمل على نفس المنوال (وكان هذا وحده كافياً لتحقيق النجاح)، ذهب ثرانتس أبعد من ذلك، أو بالحري انعطف، مخالفاً توقعات القراء؛ فأشار إلى أن دون كيخوتي ليس مجنوناً أو أحمقاً إلى تلك الدرجة، وسانشو ليس بسيطاً بالقدر نفسه، و بهذا فإن الكاتب يجبر القارئ على الضحك من أفعال بطله في البداية، يرؤض ثرانتس القراء ويجبرنا على الإصغاء إلى ما يقوله دون كيخوتي و ما يصدر عن سانشو؛ فإن كانت أفعالهما مضحكة، فإن أفعالهما قد تكون حكيمة، من كليهما لدرجة قد لا يتوقع القارئ أن تصدر من شخصية بسيطة مثل سانشو أو سيده، فالهدف من الرواية يظهر من خلال القناع المضحك للبطل.

النص 4: (البطل يلتقي في طريقه بمؤلف كتب ويتم بينهما هذا الحوار)

في الطريق سأل دون كيخوتي ابن العم عن أي جنس تنتمي إليه ممارساته ومهنته ودراسته، فأجابته بأنه دارس للإنسانيات، وأن مهنته تأليف كتب ودفعها للطبع، وكلها مفيدة جداً، وليست أقل تسليية للعباد، أحدها اسمه كتاب الحلل، حيث رسم به سبعمائة وثلاثة حلة بألوانها وشعاراتها وأسرار صنعتها حيث يستطيع كل من شاء صنعها لنفسه وقت الأعياد وحفلات فرسان البلاط، دون السعي لإقتراضها شحادة من كل من هب ودب، أو قل استجداؤها حسب قولهم، والعقل أن يصنعوها طبقاً لرغباتهم ومقاصدهم.

وواصل ابن العم:

لأنني أقدم للغيور والمتكبر وللمنسى والغائب.... كل حسب ما يناسبه، حتى تخرج الحلة أكثر مناسبة وضبطاً دون عيوب.

ج: تتجلى الفكرة الرئيسية بهذا النص في قيام المؤلف بسرد حوار مع دارس الإنسانيات، وهو بذلك يريد الإشارة إلى أنّ روايته هي عملاً أدبياً عظيماً، فالعمل الأدبي من وجهة نظر الكاتب يجب أن يخاطب جميع العقول وجميع فئات المجتمع بمن فيهم الغيور والمتكبر والمنسى والغائب، كما يقال فعن لكلّ مقام مقال، وكلّ يجب أن يخاطب على قدر عقله وإستيعابه وثقافته، فرواية الكيخوتي هي قابلة للتفسير بأشكال مختلفة نظراً لطبيعتها الساخرة من كتب الفروسية ووظيفتها التهكمية من عادات معينة وموقفه في الدفاع عن المثل العليا وتقويم الإعوجاج فضاءً عن التركيز على طبيعة العمل الروائية الواقعية التي تريد أن تحسّن وتقوم مسار الرواية، وتنمّي الروح الإنشائية والنقدية لدى القارئ، بل إنّ القصة يجب أن تسهم إسهاماً إيجابياً في تعليم الشعب كلّ ما هو نافع له في حياته حتى لا يكون تابعاً لأحد ولا يستجدي أحداً، وهذه الرواية أسهمت في بزوغ فجر جديد من الأدب التجديدي الإصلاحي ساهم سريانتس نفسه في إثرائه حيث تحوّلت فيها رواية دون كيخوتي إلى ملهمة تكشف أسباب انحدار ذوق القراء الإسبان وسببهم والبحث عن حلول للخروج من ذلك الوضع جاعلاً من الدون كيشوت مثلاً لفارس الإيمان الذي يهدف إلى نشر العدالة والمحبة. يدعو سريانتس القارئ إلى التخلّي عن الطريقة التقليدية عند قراءة عمل الكيخوتي التي تعود عليها أبناء جيله ففي لجوئه إلى طرح أسطورة الكيخوته بشكل مختلف عن الدروب التي خطها غيره من كتّاب عصره المولعين بكتابة قصص الفروسية، فاسريانتس يهدف من خلال شخصية الكيخوتي بصورة أساسية أن يقدم نفسه في دور المثقف المصمم في تلك الفترة على لعب دور البطولة. وبصفة عامة ينطلق سريانتس في عرض تأملاته حول شخصية الكيخوته محاولاً إبراز تلك الشخصية بشكل ملفت للنظر ونجده يتعمّد في أن يبقي خطابه موجهاً حصراً إلى ذاتية القارئ فراه ينطلق في خطابه على الدوام من تجربة واردة في الكتاب ترفع لديه إلى مقولة فلسفية ثم تحول إلى نظرية وأخيراً وفي حركة ثالثة يتحول إهتمام النص إلى الحياة.

النص 5: (المؤلف الذي إلتقاه البطل يواصل الحديث عن مؤلفاته)

ولي كتاب آخر عليّ أن أعطيه عنوان "المسخ أو أفيديو الإسباني"، وهو إبداع جديد وغريب، حيث أحكي أوفيديو بطريقة ساخرة، وأرسم فيه ماهية لاخيرالدا بإشبيلية وملاك مادالينا بكنيسة سلمنقة، وبركة بيسنغرا بقرطبة، وماهية ثيران غيساندو، ولاسييرا مورينا، وينابيع ليجانتيوس، ومغسل القدمين بمدريد، دون أن أنسى مغسل القدمين في بيوخو والآخر في البركة المذهبة، ثم مغسل القدمين في بريورا، وكل هذا مع كنيائاته واستعاراته وتورياته، وكل ذلك يبهج ويحير ويعلم في نفس الوقت. ولي كتاب ثالث أطلق عليه ملحق "فيرخيليو بوليدورو"، وهذا الكتاب يعالج موضوع اختراع الأشياء التي لم يذكرها "بوليدورو"، حيث اتخرى جوهرها وما ورائها من عبقرية بأسلوب يعتمد على الطرافة. فقد نسي فيرخيليو ذكر أول من أصيب بالأنفلونزا في العالم، وأول من أستخدم المرهم لعلاج السفلس، وكل هذا أوضحه بدقة مستخدماً خمسة وعشرين مصدراً لكل موضوع، حتى ترى فخامتكم كم من الجهد بذلك، وحتى يصبح الكتاب مفيداً لجميع الناس.

ج: الفكرة الرئيسية بهذا النص كما هو الحال في عمل سريانتس، تركز على السخرية والتهكم والنقد والفخر، فعندما على لسان أحد رموز كتابه يشير قائلاً بأنّ "المسخ أو أفيديو الإسباني"، وهو إبداع جديد وغريب، حيث أحكي أوفيديو بطريقة ساخرة"، وأخذ الكاتب يتمادى في فخره بما قدّمه من معلومات مفيدة لجميع الناس أخذاً في تعدد مناقبه وأفضاله، من المثير للاهتمام أن يعود فضل ولادة أكثر الروايات شهرةً في عالم الأدب إلى مطلب اجتماعي؛ فإنّ إبداع ثريانتس يتمثل في أنّه اتّجه إلى نقد روايات الفروسية بهدف تقديم خدمة طيبة للأدب الوطني والأخلاق الشعبيّة، وقد أشار الكاتب نفسه، أكثر من مرة، إلى كراهيته لهذا الفنّ الذي كان يسخر منه، و تأكيداً لهذا الإطار تجدر الإشارة إلى أنّ سريانتس كان قد كتب في مستهلّ الجزء الأول: «إنّ الهدف الوحيد للكتاب هو تحطيم سلطان

روايات الفروسية ومنع انتشارها في المجتمع الراقي وبين الناس البسطاء»، و«تدمير البناء المتقلقل لروايات الفروسية، حيث أن الكثيرين يعافونها، مع أن بعض الناس لازالوا يمجّدونها».

النص 6: (سانشو، مساعد البطل، يطرح أسئلة على المؤلف)

سانشو الذي بقى ملقياً إهتمامه لحكايات ابن العم، قال له:

- قل لي يا سيدي، أفسح الله لك في حظ طبع الكتب! هل تعرف أن تقول لي، وأنت قطعاً ستعرف، فأنت تعرف كل شيء، من كان أول من هرش في رأسه، فحسب رأيي أظن أنه ينبغي أن يكون أبونا آدم؟

أجاب ابن العم:

- أظن أن هذا صحيح، لأنه مما لا شك فيه أن آدم كانت له رأس وشعر، ولكونه كذلك سيكون أول رجل قد هرش رأسه على الأرجح.

رد سانشو:

- وهذا ما أعتقد، لكن قل لي الآن من هو أول يملوان في العالم؟

أجاب ابن العم:

- في الحقيقة لن اعرف تقرير ذلك الآن حتى أدرس الامر. وسوف أدرسه عند عودتي حيث تكون كتيبي بين يدي، وسوف أشيع فضولك عندما نرى بعض في المستقبل فلا ينبغي أن يكون لقائنا هذا هو الأخير.

أجاب سانشو:

- انظر سيدي، لا تجهد نفسك في هذا، فالآن وقع في خاطري إجابة سؤالي. فلتعلم أن أول يملوان هو إبليس فعندما طردوه رموه من السماء نحو الارض فأنتى متشقلباً حتى هاوية الهاوية.

قال ابن العم:

- معلق حق.

ج: الفكرة الرئيسية التي يتناولها الكاتب هنا في هذا النص تتمثل في أنّ الكاتب من خلال شخصيتي سانشو و ابن العم الذي يمتحن كتابة القصص، يريد أن يوصل فكرة بأنّه فوق كلّ ذى علم عليم، بمعنى إذا كان الكاتب يعتقد أنّه من المفترض أنّه يعرف كلّ شيء فهذا غير صحيح، والقارئ أو الإنسان العادى أحياناً من الممكن أن يكون أكثر ذكاءاً أو خبرة، فالكيخوتي ليست رواية عظيمة فسحب و لكنّها رواية عصريّة و حيّة دائماً، فيمكن رؤيتها على أنّها رومانسيّة و يمكن رؤيتها على أنّها واقعيّة إجتماعية و أخلاقيّة، و يوجد بها رموزاً أبديّة، و بما يشير الكاتب إلى أنّ الإنسان يقرّن وجوده بوجود الشيطان، و هذا نستخلصه من فقرتين الفقرة الأولى: عندما سأل من هو أول من هرش رأسه في العالم، فأجابه سانشو البسيط بأنّه سيدنا آدم أبو البشريّة. و عندما سأل سانشو القصّاص الذي من المفترض أنّه ذو ثقافة واسعة، لم يستطع الرّد عليه في حينها و طلب منه أن يعطيه مهلة حتّى يستشير كتبه و يراجع معلوماته، و لكن بادر سانشو و فكّ له اللغز ببساطة مشيراً له أنّ أول يملوان في العالم هو إبليس. و نعم في هذه العبارات نأمنح سخرية لازعة من القصّاص الذي من المفترض أنّه على دراية بأشياء كثيرة يعجز عنها الآخرين، و لكن المفارقة أنّ الأمر لم يكن هكذا. يتأسس طبع البطل الرئيسي على الأقوال الهازلة والفصامية للإدراك الازدواجي ، لذا فكلما توغلنا في الرواية أكثر تزداد صعوبة تحديد ما إن كان دون كيخوته مجنوناً حقاً. يبدأ الشكّ في هذا الأمر عند سنشو قبل الجميع. السّمة المهمة الأخرى هي تلاعب الكاتب بالقارئ. في هذه الأثناء تنقسم شخصية الكاتب: فهو ثريانتس من جهة، ومن جهة أخرى هو شخصية من أسلافه، المؤرّخ العربي سيدي حامد بن الأيلي، الذي يمزج ثريانتس نصه الإسباني مع نص المؤرّخ العربي، وفي هذه اللعبة يدخل كذلك الأبطال الذين يصبحون قراءً ومعلقين على النصوص المكتوبة عنهم أنفسهم. وعدا ذلك، يلتقي سنشو ودون كيخوته بكثير من الناس الذين تعرّفوا عليهم من خلال الكتب المكتوبة عن مغامراتهم [أي: مغامرات دون كيخوتي وسانشو]. هذه الإزاحات الخيالية النابعة من أفكار الكاتب بمهذبة الدرجة أو تلك تخلق تأثير ازدواجية القصّ.

النص 7: (البطل يلتقي مع مترجم ويدور بينهما هذا الحوار)

قال دون كيخوتي:

- أنا أعرف التوسكانية بشكل متوسط، وأقدر على غناء بعض مقاطع (الأريستو). لكن قل لي يا سيدي (ولا أقول هذا برغبة إختبار ذكاء فخامتكم، وإنما للفضول، لا أكثر)، هل وجدت فيما تكتب مرة يذكرون pinata ؟

أجاب المترجم

- نعم، مرات كثيرة.

سأل دون كيخوتي:

- وكيف تترجمها فخامتكم إلى لغتنا؟
- كيف تترجم إلا بقولنا "حَلّة طبيخ"؟

قال دون كيخوتي:

- يا للهول، كم أن فخامتكم متقدم في التوسكانية! إني أراهن رهاناً عالياً أنه حيث يقال بالتوسكاني Piacere ستقول فخامتكم بلغتنا يسر، وحيث يقال Piu ستقول أكثر، وال Su تفسرها بأعلي وتفسر giu بكلمة تحت.

قال المترجم:

- نعم، أفعل يقيناً لأن تلك هي الكلمات التي تقابل في لغتنا نظيرتها التوسكانية.

ج: السمة أو الفكرة الرئيسية بهذه الفقرة تكمن في تلاعب الكاتب بالقارئ. في هذه الأثناء تنقسم شخصية الكاتب: فهو ثريانتس من جهة، ومن جهة أخرى هو تجسيد لشخصية المترجم، حيث يقارن سريانتس بين معلومات دون كيخوتي المتوسطة عن اللغة التوسكانية وبين معلومات المترجم، فهذه الأفكار الكاتب بهذه الدرجة أو تلك تخلق تأثير ازدواجية القصّ. وفي هذه الفقرة يمكن أن نلمح جزءاً يسيراً من السخرية التي يمكن أن نستشفيها من العبارتين: (لكن قل لي يا سيدي (ولا أقول هذا برغبة إختبار ذكاء فخامتكم، وإنما للفضول، لا أكثر)، هل وجدت فيما تكتب مرة يذكرون pinata ؟)

(يا للهول، كم أن فخامتكم متقدم في التوسكانية!)

هكذا بكل بساطة وعفوية، دخل سرفانتس إلى أعماق الوجود البشري بما فيه من تناقضات وأهواء ومثل... فنأقش عمق الفلسفة من خلال شخصيات المتعددة سانشو ودون كيخوت و باقي الشخصيات الأخرى، كأتهما الجسد والروح يناقشان جدلية الحياة التي تنتهي، يتساميان حيناً، ويتصلان جسداً وروحاً بعد انفصال الشخصيتين، فهذه الرواية أضحكت الحزين، وأبهجت العاشقين وتعجب منه الحاذقين والمفكرين... فهذه الرواية تعتبر واحدة من الروائع العالمية في الأدب الروائي الساخر، بالكيخوتي تنطوي على كثير من الآلام والأحزان مثلها مثل حياة كاتبها.

الجنسية: مصري

من فضلك، أجب عن الأسئلة التالية.

هل قرأت أعمال أدبية أسبانية من قبل؟ نعم

ماذا قرأت: رواية أم شعر أم مسرح أم الأنواع الثلاثة؟ الثلاثة

هل ما قرأت من الأدب الحديث أم الكلاسيكي؟ الأكثر من الأدب الحديث، والقليل من الكلاسيكي

هل تتذكر بعض أسماء الكتاب الذي قرأت لهم و/أو عناوين بعض تلك الأعمال التي قرأتها؟--دون كيخوتيه لميجي دي ثيربانتس.

يوميات صياد لميجيل ديليبس. El Rayo que no Cesa شعر لميجيل إرنانديث وأيضاً Perito en Lunas. انا وانت

ثلاثة لإنريكي خاردييل بونثيلا

كيف تقم معلوماتك عن الأدب والثقافة الإسبانية؟ ضع رقم من صفر إلى عشرة، حيث صفر يعني لا شيء وعشرة تعني غزيرة؟ 4

والآن ستقرأ بعض النصوص مستخرجة من رواية كتبت بالإسبانية وترجمت إلى اللغة العربية، هي رواية "دون كيخوتيه دي لا مانتشا" أو ما يعرف بين العرب بـ "دون كيشوت" كتبت بين عامي 1606-1616، مكونة من جزئين، وتحكي الرواية مغامرات الفارس الشجاع دون كيشوت الذي كان يخرج من بيته لمحاربة طواحين الهواء متخيلاً أياها كأشباح شريرة وأعداء. هذا هو الإطار العام للرواية. البطل يقابل في طريقه الكثير من الأشخاص ويتحدث معهم وإليهم عن أمور حياتهم اليومية. الغرض من الكتاب هو نقد كتب الفروسية التي كانت منتشرة في هذا الوقت، فهو يرى أنها لا تفيد القراء في شيء. (النصوص ستكون موضوعة باختصار داخل سياق العمل الذي استقطعت منه)

حاول في هذه النصوص أن تحدد، من وجهة نظرك، الفكرة الرئيسية التي يتناولها الكاتب فيها. يقول البعض أن هذه النصوص بها سخرية لاذعة، هل هذا الكلام، من وجهة نظرك، صحيح؟ هل ترى هناك سخرية لاذعة في هذه النصوص؟ إن كانت أجابتك بنعم، فأين تكمن، من وجهة نظرك، هذه السخرية؟

النص 1: (المؤلف يتكلم عن روايته التي يقوم بتأليفها)

أما عن نفسي، فليس موقعي من دون كيخوتي موقف الأب من ابنه كما هو منظر، وإنما موقف الرجل من ابن زوجته. وإذن، فلن أسير على ما جرى به العرف، ولن أتوسل إليك أيها القارئ العزيز، والدموع تطفّر من عيني كما يفعل غيري، ملتمساً منك الصفح، وغض الطرف عن النقائص التي سوف تراها في ابني هذا.

ج: أرى هنا السخرية من الكتاب الذين يتلمسون طرقاتاً شتى للتودد إلى القارئ. فهو يرى أنها لا حاجة لها للتواصل بين الكاتب والقارئ.

النص 2: (المؤلف يتكلم عن شكل الرواية التي يكتبها)

وقد افترق كتابي إلى هذا كله، فليس لدي ما اثبتته في الهوامش أو أقيده في الخاتمة. ولا أعرف مؤلفين أتبعهم لأثبت -كما يفعل غيري- أسمائهم في أول الكتاب، مرتبة حسب حروف الهجاء، تبدأ بإسم أرسطو وتنتهي بإسم زينوفون وزولوس أو زوكوس على الرغم من أن أحدهم كان سليط اللسان والآخر كان رساماً.

ج: السخرية هنا لاذعة وتبدو في رفضه لهذه الطرق التي ذكرها، فهو لا يراها شرطاً لشكل الرواية بل يراها عجزاً عن البعض وتقليداً عند البعض الآخر، رافضاً حتى بعض الصور التي يتخذها الكثير من الكتاب كرموز وأصول في حين أنه يراها بلا قيمة.

النص 3: (المؤلف يتكلم عن الفصل الخامس من روايته)

عندما وصل مترجم هذه القصة إلى كتابة الفصل الخامس، يقول إنه ينظر إليه كشئ مختلف، ففيه يتحدث سانشو بأسلوب آخر يتجاوز ما يعد به ذكاؤه المحدود، ويقول أشياء دقيقة الفطنة ليس من الممكن معرفته بها.

ج: لا أرى هنا سخرية.

النص 4: (البطل يلتقي في طريقه بمؤلف كتب ويتم بينهما هذا الحوار)

في الطريق سأل دون كيخوتي ابن العم عن أي جنس تنتمي إليه ممارساته ومهنته ودراسته، فأجابه بأنه دارس للإنسانيات، وأن مهنته تأليف كتب ودفعها للطبع، وكلها مفيدة جداً، وليست أقل تسليية للعباد، أحدها اسمه كتاب الحلل، حيث رسم به سبعمائة وثلاثة حلة بألوانها وشعاراتها وأسرار صنعتها حيث يستطيع كل من شاء صنعها لنفسه وقت الأعياد وحفلات فرسان البلاط، دون السعي لإقتراضها شحادة من كل من هب ودب، أو قل استجداؤها حسب قولهم، والعقل أن يصنعوها طبقاً لرغباتهم ومقاصدهم.

وواصل ابن العم:

لأنني أقدم للغيور والمتكبر وللمنسى والغائب.... كل حسب ما يناسبه، حتى تخرج الحلة أكثر مناسبة وضبطاً دون عيوب.

ج: هنا يسخر الكاتب من الأدباء الذين يشككون فيهم بعاتبارن سلعة ترضي كل الأذواق، لا بهدف الفن والتذوق الأدبي، ومن ثم تتدنى موضوعاتهم إلى التفاهة

النص 5: (المؤلف الذي إلتقاه البطل يواصل الحديث عن مؤلفاته)

ولي كتاب آخر على أن أعطيه عنوان "المسخ أو أفيديو الإسباني"، وهو إبداع جديد وغريب، حيث أحكي أوفيديو بطريقة ساخرة، وأرسم فيه ماهية لاخير الدا بإشبيلية وملاك مادالينا بكنيسة سلمنقة، وبركة بيسنغراً بقرطبة، وماهية ثيران غيساندو، ولاسييرا مورينا، وينايع ليجانيتوس، ومغسل القدمين بمدريد، دون أن أنسى مغسل القدمين في بيوخو والآخر في البركة المذهبة، ثم مغسل القدمين في بيريورا، وكل هذا مع كنيائته واستعاراته وتورياته، وكل ذلك يبهج ويحير ويعلم في نفس الوقت. ولي كتاب ثالث أطلق عليه ملحق "فيرخيليو بوليديرو"، وهذا الكتاب يعالج موضوع اختراع الأشياء التي لم يذكرها "بوليديرو"، حيث اتخرى جوهرها وما ورائها من عبقرية بأسلوب يعتمد على الطرافة. فقد نسي فيرخيليو ذكر أول من أصيب بالأنفلونزا في العالم، وأول من أستخدم المهرم لعلاج السفلس، وكل هذا أوضحه بدقة مستخدماً خمسة وعشرين مصدراً لكل موضوع، حتى ترى فخامتكم كم من الجهد بذلك، وحتى يصبح الكتاب مفيداً لجميع الناس.

ج: أرى السخرية من نفس الفكرة السابقة ولكن ليست قوية.

النص 6: (سانشو، مساعد البطل، يطرح أسئلة على المؤلف)

سانشو الذي بقى ملقياً إهتمامه لحكايات ابن العم، قال له:

- قل لي يا سيدي، أفسح الله لك في حظ طبع الكتب! هل تعرف أن تقول لي، وأنت قطعاً ستعرف، فأنت تعرف كل شيء، من كان أول من هرش في رأسه، فحسب رأيي أظن أنه ينبغي أن يكون أبونا آدم؟
- أجاب ابن العم:
- أظن أن هذا صحيح، لأنه مما لا شك فيه أن آدم كانت له رأس وشعر، ولكونه كذلك سيكون أول رجل قد هرش رأسه على الأرجح.
- رد سانشو:
- وهذا ما أعتقد، لكن قل لي الآن من هو أول يملوان في العالم؟
- أجاب ابن العم:
- في الحقيقة لن اعرف تقرير ذلك الآن حتى أدرس الامر. وسوف أدرسه عند عودتي حيث تكون كتيبي بين يدي، وسوف أشبع فضولك عندما نرى بعض في المستقبل فلا ينبغي أن يكون لقاؤنا هذا هو الأخير.
- أجاب سانشو:
- انظر سيدي، لا تجهد نفسك في هذا، فالآن وقع في خاطري إجابة سؤالي. فلتعلم أن أول يملوان هو إبليس فعندما طردوه رموه من السماء نحو الارض فأثى متشقلباً حتى هالوية الهاوية.
- قال ابن العم:
- معك حق.
- ج: السخرية هنا قوية جداً لدرجة تدعو إلى الضحك، فالكاتب يوضح على لسان سانشو (الأقل ذكاءً) أن الأمر الذي يسلكه بعض الكتاب هو تافه وبلا معنى وأقل العقول ذكاءً قادرة على أن تثبت تفاهتها بأقل فكر وجهد

النص 7: (البطل يلتقي مع مترجم ويدور بينهما هذا الحوار)

قال دون كيخوتي:

- أنا أعرف التوسكانية بشكل متوسط، وأقدر على غناء بعض مقاطع (الأريوستو). لكن قل لي يا سيدي (ولا أقول هذا برغبة إحتبار ذكاء فخامتكم، وإنما للفضول، لا أكثر)، هل وجدت فيما تكتب مرة يذكرون pinata ؟
أجاب المترجم
- نعم، مرات كثيرة.
سأل دون كيخوتي:
- وكيف تترجمها فخامتكم إلى لغتنا؟
- كيف تترجم إلا بقولنا "حلة طبيخ"؟
قال دون كيخوتي:
- يا للهول، كم أن فخامتكم متقدم في التوسكانية! إني أراهن رهاناً عالياً أنه حيث يقال بالتوسكاني Piacere ستقول فخامتكم بلغتنا يسر، وحيث يقال Piu ستقول أكثر، وال Su تفسرها بأعلي وتفسر giu بكلمة تحت.
قال المترجم:
- نعم، أفعل يقيناً لأن تلك هي الكلمات التي تقابل في لغتنا نظيرتها التوسكانية.
ج: أرى هنا أيضاً السخرية تسير على نفس الوتيرة التي سبقتها فهي تبدو في الإجابة الأخيرة التي بين فيها دون كيخوتي جهل المترجم.
(باللهول).

الجنسية: مصري

من فضلك، أجب عن الأسئلة التالية.

هل قرأت أعمال أدبية أجنبية من قبل؟ نعم

ماذا قرأت: رواية أم شعر أم مسرح أم الأنواع الثلاثة؟ الأنواع الثلاثة

هل ما قرأت من الأدب الحديث أم الكلاسيكي؟ كلاهما

هل تتذكر بعض أسماء الكتاب الذي قرأت لهم و/أو عناوين بعض تلك الأعمال التي قرأتها؟

Isabel Allende – Galdós– Camilo José Cela – Gabriel Marques – Mariano José Larra – Juan Goytisolo – Rosa Montero – Cervantes – Francisco López Ayala – Calderón – Quevedo – Quevedo – Góngora – Lope de Vega, La Familia De Pascual Duarte – Lazarillo – Las novelas ejemplares de Cervantes – La trilogía de águila y jaguar – Torquemada – pepita Jiménez– Como Agua para chocolate –La Tumba – cien Años de soledad – Los Cachorros

كيف تقمّ معلوماتك عن الأدب والثقافة الإسبانية؟ ضع رقم من صفر إلى عشرة، حيث صفر يعني لا شيء وعشرة تعني غزيرة؟ 7

والآن ستقرأ بعض النصوص مستخرجة من رواية كتبت بالإسبانية وترجمت إلى اللغة العربية، هي رواية "دون كيخوتي دى لا مانتشا" أو ما يعرف بين العرب بـ "دون كيشوت" كتبت بين عامي 1606-1616، مكونة من جزئين، وتحكي الرواية مغامرات الفارس الشجاع دون كيشوت الذي كان يخرج من بيته لمحاربة طواحين الهواء متخيلاً أياها كأشباح شريرة وأعداء. هذا هو الإطار العام للرواية. البطل يقابل في طريقه الكثير من الأشخاص ويتحدث معهم وإليهم عن أمور حياتهم اليومية. الغرض من الكتاب هو نقد كتب الفروسية التي كانت منتشرة في هذا الوقت، فهو يرى أنها لا تفيد القراء في شيء. (النصوص ستكون موضوعة باختصار داخل سياق العمل الذي استقطعت منه)

حاول في هذه النصوص أن تحدد، من وجهة نظرك، الفكرة الرئيسية التي يتناولها الكاتب فيها. يقول البعض أن هذه النصوص بها سخرية لاذعة، هل هذا الكلام، من وجهة نظرك، صحيح؟ هل ترى هناك سخرية لاذعة في هذه النصوص؟ إن كانت أجابتك بنعم، فأين تكمن، من وجهة نظرك، هذه السخرية؟

النص 1: (المؤلف يتكلم عن روايته التي يقوم بتأليفها)

أما عن نفسي، فليس موقعي من دون كيخوتي موقف الأب من ابنه كما هو منتظر، وإنما موقف الرجل من ابن زوجته. وإذن، فلن أسير على ما جرى به العرف، ولن أتوسل إليك أيها القارئ العزيز، والدموع تطفّر من عيني كما يفعل غيري، ملتصماً منك الصفح، وغض الطرف عن النقائص التي سوف تراها في ابني هذا.

El burla de los escritores de aquel tiempo que escribian cualquier cosa, aunque sea mala, para atraer a los lectores

النص 2: (المؤلف يتكلم عن شكل الرواية التي يكتبها)

وقد افترق كتابي إلى هذا كله، فليس لدي ما أثبت في الهوامش أو أقيده في الخاتمة. ولا أعرف مؤلفين أتبعهم لأثبت –كما يفعل غيري– أسمائهم في أول الكتاب، مرتبة حسب حروف الهجاء، تبدأ بإسم أرسطو وتنتهي بإسم زينوفون وزولوس أو زوكوس على الرغم من أن أحدهم كان سليل اللسان والآخر كان رساماً.

obras de otros escritores y burla de El burla de los escritores que copiaban las

. las dedicatorias y clausuras de aquel tiempo

النص 3: (المؤلف يتكلم عن الفصل الخامس من روايته)

عندما وصل مترجم هذه القصة إلى كتابة الفصل الخامس، يقول إنه ينظر إليه كشيء مختلف، ففيه يتحدث سانشو بأسلوب آخر يتجاوز ما يعد به ذكأؤه المحدود، ويقول أشياء دقيقة الفطنة ليس من الممكن معرفته بها.

El burla de la manera de hablar de Sancho pues él dice que él es estúpido pero de una manera sarcástica pues él quiere decir que sancho es idiota.

النص 4: (البطل يلتقي في طريقه بمؤلف كتب ويتم بينهما هذا الحوار)

في الطريق سأل دون كيخوتي ابن العم عن أي جنس تنتمي إليه ممارساته ومهنته ودراسته، فأجابه بأنه دارس للإنسانيات، وأن مهنته تأليف كتب ودفعها للطبع، وكلها مفيدة جداً، وليست أقل تسليية للعباد، أحدها اسمه كتاب الحلل، حيث رسم به سبعمائة وثلاثة حلة بألوانها وشعاراتها وأسرار صنعتها حيث يستطيع كل من شاء صنعها لنفسه وقت الأعياد وحفلات فرسان البلاط، دون السعي لإقتراضها شحادة من كل من هب ودب، أو قل استجداؤها حسب قولهم، والعقل أن يصنعوها طبقاً لرغباتهم ومقاصدهم. وواصل ابن العم:

لأنني أقدم للغيور والمتكبر وللمنسى والغائب.... كل حسب ما يناسبه، حتى تخرج الحلة أكثر مناسبة وضبطاً دون عيوب.

El burla de los escritores que escribían obras para los reyes solo por el dinero.

النص 5: (المؤلف الذي إنقاه البطل يواصل الحديث عن مؤلفاته)

ولي كتاب آخر على أن أعطيه عنوان "المسخ أو أفيديو الإسباني"، وهو إبداع جديد وغريب، حيث أحكي أوفيديو بطريقة ساخرة، وأرسم فيه ماهية لاخيرالدا بإشبيلية وملاك مادالينا بكنيسة سلمنقة، وبركة بيسنغرا بقرطبة، وماهية ثيران غيسانودو، ولاسييرا مورينا، وينايع ليجانيتوس، ومغسل القدمين بمدريد، دون أن أنسى مغسل القدمين في بيوخو والآخر في البركة المذهبة، ثم مغسل القدمين في بيريورا، وكل هذا مع كنيائته واستعاراته وتوريائته، وكل ذلك يبهج ويحير ويعلم في نفس الوقت. ولي كتاب ثالث أطلق عليه ملحق "فيرخيليو بوليدورو"، وهذا الكتاب يعالج موضوع اختراع الأشياء التي لم يذكرها "بوليدورو"، حيث اتخرى جوهرها وما ورائها من عبقرية بأسلوب يعتمد على الطرافة. فقد نسى فيرخيليو ذكر أول من أصيب بالأنفلونزا في العالم، وأول من أستخدم المرهم لعلاج السفلس، وكل هذا أوضحه بدقة مستخدماً خمسة وعشرين مصدراً لكل موضوع، حتى ترى فخامتكم كم من الجهد بذلك، وحتى يصبح الكتاب مفيداً لجميع الناس.

El burla de los personajes que utilizaban los escritores elegidos y los tópicos de aquel tiempo

النص 6: (سانشو، مساعد البطل، يطرح أسئلة على المؤلف)

سانشو الذي بقي ملقياً إهتمامه لحكايات ابن العم، قال له:

- قل لي يا سيدي، أفسح الله لك في حظ طبع الكتب! هل تعرف أن تقول لي، وأنت قطعاً ستعرف، فأنت تعرف كل شيء، من كان أول من هرش في رأسه، فحسب رأيي أظن أنه ينبغي أن يكون أبونا آدم؟

أجاب ابن العم:

- أظن أن هذا صحيح، لأنه مما لا شك فيه أن آدم كانت له رأس وشعر، ولكونه كذلك سيكون أول رجل قد هرش رأسه على الأرجح.

رد سانشو:

- وهذا ما أعتقد، لكن قل لي الآن من هو أول يملوان في العالم؟

أجاب ابن العم:

Los cuestionarios

- في الحقيقة لن اعرف تقرير ذلك الآن حتى أدرس الامر. وسوف أدرسه عند عودتي حيث تكون كتيبي بين يدي، وسوف أشبع فضولك عندما نرى بعض في المستقبل فلا ينبغي أن يكون لقاءنا هذا هو الأخير.
أجاب سانشو:
- انظر سيدي، لا تجهد نفسك في هذا، فالآن وقع في خاطري إجابة سؤالي. فلتعلم أن أول بهلوان هو إبليس فعندما طرده رموه من السماء نحو الارض فأتى متشقلباً حتى هاولية الهاوية.
قال ابن العم:
- معك حق.

النص 7: (البطل يلتقي مع مترجم ويدور بينهما هذا الحوار)

- قال دون كيخوتي:
- أنا أعرف التوسكانية بشكل متوسط، وأقدر على غناء بعض مقاطع (الأريوستو). لكن قل لي يا سيدي (ولا أقول هذا برغبة إحتبار ذكاء فخامتكم، وإنما للفضول، لا أكثر)، هل وجدت فيما تكتب مرة يذكرون ؟
أجاب المترجم
- نعم، مرات كثيرة.
سأل دون كيخوتي:
- وكيف تترجمها فخامتكم إلى لغتنا؟
- كيف تترجم إلا بقولنا "حالة طبيخ"؟
قال دون كيخوتي:
- يا للهول، كم أن فخامتكم متقدم في التوسكانية! إني أراهن رهاناً عالياً أنه حيث يقال بالتوسكاني Piacere ستقول فخامتكم بلغتنا يسر، وحيث يقال Piu ستقول أكثر، وال Su تفسرها بأعلي وتفسر giu بكلمة تحت.
قال المترجم:
- نعم، أفعل يقيناً لأن تلك هي الكلمات التي تقابل في لغتنا نظيرتها التوسكانية.

El burla de los traductores de aquel tiempo

الجنسية: مصرية

من فضلك، أجب عن الأسئلة التالية.

هل قرأت أعمال أدبية أسبانية من قبل؟ نعم

ماذا قرأت: رواية أم شعر أم مسرح أم الأنواع الثلاثة؟ رواية

هل ما قرأت من الأدب الحديث أم الكلاسيكي؟ الأدب الحديث

هل تتذكر بعض أسماء الكتاب الذي قرأت لهم و/أو عناوين بعض تلك الأعمال التي قرأتها؟ فرانيسكو أيبالا، بايي انكلان، جالدوس،

ميجيل دي ثربانتس، Lazarillo de Tormes

كيف تقيم معلوماتك عن الأدب والثقافة الإسبانية؟ ضع رقم من صفر إلى عشرة، حيث صفر يعني لا شيء وعشرة تعني غزيرة؟ ٦
والآن ستقرأ بعض النصوص مستخرجة من رواية كتبت بالإسبانية وترجمت إلى اللغة العربية، هي رواية "دون كيخوتي دى لا مانتشا" أو ما يعرف بين العرب بـ "دون كيخوت" كتبت بين عامي 1606-1616، مكونة من جزئين، وتحكي الرواية مغامرات الفارس الشجاع دون كيخوت الذي كان يخرج من بيته لمحاربة طواحين الهواء متخيلاً أياها كأشباح شريرة وأعداء. هذا هو الإطار العام للرواية. البطل يقابل في طريقه الكثير من الأشخاص ويتحدث معهم وإليهم عن أمور حياتهم اليومية. الغرض من الكتاب هو نقد كتب الفروسية التي كانت منتشرة في هذا الوقت، فهو يرى أنها لا تفيد القراء في شيء. (النصوص ستكون موضوعة بإختصار داخل سياق العمل الذي استقطعت منه)

حاول في هذه النصوص أن تحدد، من وجهة نظرك، الفكرة الرئيسية التي يتناولها الكاتب فيها. يقول البعض أن هذه النصوص بها سخرية لاذعة، هل هذا الكلام، من وجهة نظرك، صحيح؟ هل ترى هناك سخرية لاذعة في هذه النصوص؟ إن كانت أجابتك بنعم، فأين تكمن، من وجهة نظرك، هذه السخرية؟

النص 1: (المؤلف يتكلم عن روايته التي يقوم بتأليفها)

أما عن نفسي، فليس موقعي من دون كيخوتي موقف الأب من ابنه كما هو منظر، وإنما موقف الرجل من ابن زوجته. وإذن، فلن أسير على ما جرى به العرف، ولن أتوسل إليك أيها القارئ العزيز، والدموع تظفر من عيني كما يفعل غيري، ملتمساً منك الصفح، وغض الطرف عن النقائص التي سوف تراها في ابني هذا.

ج: الفكرة الرئيسية: بطل العمل شخصية غير أخلاقية. النص به سخرية لاذعة، فعلاوة على الكتابة الساخرة للمؤلف فإن السخرية أيضاً تكمن في موقف مؤلف العمل من بطله، فعلى العكس من موقف كل كاتب من شخصيات روايته وخاصة البطل، ونخص بالذكر الفترة التي ينتمي إليها ثربانتس التي يتوحد فيها المؤلف مع بطله ويدافع عنه وينسب إليه كل صفات البطولة والمثالية، نجد ثربانتس يعامل بطله معاملة زوج الأم ويقدم لقارئه أنه سوف يعايش شخصية منقوصة مليئة بالعيوب.

النص 2: (المؤلف يتكلم عن شكل الرواية التي يكتبها)

وقد افتركت كتابي إلى هذا كله، فليس لدي ما اثبتته في الهوامش أو أقيده في الخاتمة. ولا أعرف مؤلفين أتبعهم لأثبت -كما يفعل غيري- أسمائهم في أول الكتاب، مرتبة حسب حروف الهجاء، تبدأ بإسم أرسطو وتنتهي بإسم زينوفون وزولوس أو زوكوس على الرغم من أن أحدثهم كان سليلط اللسان والآخر كان رساماً.

ج: الفكرة الرئيسية: اختلاف منهج الكتابة لدى المؤلف عن باقي مؤلفي عصره. يسخر هنا المؤلف من منهج الكتاب في كتابتهم واهتمامهم بأمور تبدو له سطحية لا قيمة لها. بالإضافة إلى سخريته من هؤلاء الكتاب أنفسهم.

النص 3: (المؤلف يتكلم عن الفصل الخامس من روايته)

عندما وصل مترجم هذه القصة إلى كتابة الفصل الخامس، يقول إنه ينظر إليه كشئ مختلف، ففيه يتحدث سانشو بأسلوب آخر يتجاوز ما يعد به ذكاؤه المحدود، ويقول أشياء دقيقة الفطنة ليس من الممكن معرفته بها.

ج: الفكرة الرئيسية هنا تدور حول نواقص أبطال العمل. السخرية هنا ليست فقط في وصف سانشو بالغباء وضحالة التفكير، بل أنها تكمن أيضاً في فكرة إشراكنا كقراء في عملية الكتابة نفسها وفي تأملاته حول ما يكتب.

النص 4: (البطل يلتقي في طريقه بمؤلف كتب ويتم بينهما هذا الحوار)

في الطريق سأل دون كيخوتي ابن العم عن أي جنس تنتمي إليه ممارساته ومهنته ودراسته، فأجابه بأنه دارس للإنسانيات، وأن مهنته تأليف كتب ودفعها للطبع، وكلها مفيدة جداً، وليست أقل تسلية للعباد، أحدها اسمه كتاب الحلل، حيث رسم به سبعمائة وثلاثة حلة بألوانها وشعاراتها وأسرار صنعتها حيث يستطيع كل من شاء صنعها لنفسه وقت الأعياد وحفلات فرسان البلاط، دون السعي لإقتراضها سخاوة من كل من هب ودب، أو قل استجداؤها حسب قولهم، والعقل أن يصنعوها طبقاً لرغباتهم ومقاصدهم.

وواصل ابن العم:

لأنني أقدم للغيور والمتكبر وللمنسى والغائب.... كل حسب ما يناسبه، حتى تخرج الحلة أكثر مناسبة وضبطاً دون عيوب.

ج: الفكرة الرئيسية: غاية مهنة الكتابة. لا أجد في النص أي شكل من أشكال السخرية.

النص 5: (المؤلف الذي إلتقاه البطل يواصل الحديث عن مؤلفاته)

ولي كتاب آخر على أن أعطيه عنوان "المسخ أو أفيديو الإسباني"، وهو إبداع جديد وغريب، حيث أحكي أوفيديو بطريقة ساخرة، وأرسم فيه ماهية لاخيرالدا بإشبيلية وملاك مادالينا بكنيسة سلمنقة، وبركة بيسنغرا بقرطبة، وماهية ثيران غيساندو، ولاسييرا مورينا، وينابيع ليجانيتوس، ومغسل القدمين بمدريد، دون أن أنسى مغسل القدمين في بيوخو والآخر في البركة المذهبة، ثم مغسل القدمين في بريرا، وكل هذا مع كنيائته واستعاراته وتورياته، وكل ذلك يبهج ويحير ويعلم في نفس الوقت. ولي كتاب ثالث أطلق عليه ملحق "فيرخيليو بوليدورو"، وهذا الكتاب يعالج موضوع اختراع الأشياء التي لم يذكرها "بوليدورو"، حيث اتحرى جوهرها وما ورائها من عبقرية بأسلوب يعتمد على الطرافة. فقد نسى فيرخيليو ذكر أول من أصيب بالأنفلونزا في العالم، وأول من أستخدم المرهم لعلاج السفلس، وكل هذا أوضحه بدقة مستخدماً خمسة وعشرين مصدراً لكل موضوع، حتى ترى فخامتكم كم من الجهد بذلك، وحتى يصبح الكتاب مفيداً لجميع الناس.

ج: نفس الفكرة الرئيسية للنص السابق (4)، وأيضاً لا أرى فيه أي سخرية.

النص 6: (سانشو، مساعد البطل، يطرح أسئلة على المؤلف)

سانشو الذي بقى ملقياً إهتمامه لحكايات ابن العم، قال له:

- قل لي يا سيدي، أفسح الله لك في حظ طبع الكتب! هل تعرف أن تقول لي، وأنت قطعاً ستعرف، فأنت تعرف كل شيء، من كان أول من هرش في رأسه، فحسب رأيي أظن أنه ينبغي أن يكون أبونا آدم؟

أجاب ابن العم:

- أظن أن هذا صحيح، لأنه مما لا شك فيه أن آدم كانت له رأس وشعر، ولكونه كذلك سيكون أول رجل قد هرش رأسه على الأرجح.

رد سانشو:

- وهذا ما أعتقد، لكن قل لي الآن من هو أول يملوان في العالم؟

أجاب ابن العم:

- في الحقيقة لن أعرف تقرير ذلك الآن حتى أدرس الامر. وسوف أدرسه عند عودتي حيث تكون كتيبي بين يدي، وسوف أشبع فضولك عندما نرى بعض في المستقبل فلا ينبغي أن يكون لقاءنا هذا هو الأخير.

أجاب سانشو:

- انظر سيدي، لا تجهد نفسك في هذا، فالآن وقع في خاطري إجابة سؤالي. فلتعلم أن أول يملوان هو إبليس فعندما طردوه

رموه من السماء نحو الارض فأثنى متشقبلاً حتى هاوية الهاوية.

قال ابن العم:

- معك حق.

ج: الفكرة الرئيسية هنا السخرية من غاية الكتابة، وهذه الفكرة اجابة على السؤال الخاص بالسخرية. بالنسبة لي وعلى الرغم من ضحالة تفكير سانشو، فإن اسئلته تحمل سخرية وتحكم اتجاه الأمور التي يهتم بها المؤلف بل ويرى أنه من الممكن مجازة المؤلف في مهنته.

النص 7: (البطل يلتقي مع مترجم ويدور بينهما هذا الحوار)

قال دون كيخوتي:

- أنا أعرف التوسكانية بشكل متوسط، وأقدر على غناء بعض مقاطع (الأريستو). لكن قل لي يا سيدي (ولا أقول هذا برغبة إختبار ذكاء فخامتكم، وإنما للفضول، لا أكثر)، هل وجدت فيما تكتب مرة يذكرون pinata ؟

أجاب المترجم

- نعم، مرات كثيرة.

سأل دون كيخوتي:

- وكيف تترجمها فخامتكم إلى لغتنا؟

- كيف تترجم إلا بقولنا "حلة طيخ"؟

قال دون كيخوتي:

- يا للهول، كم أن فخامتكم متقدم في التوسكانية! إني أراهن رهاناً عالياً أنه حيث يقال بالتوسكاني Piacere ستقول فخامتكم بلغتنا يسر، وحيث يقال Piu ستقول أكثر، وال Su تفسرها بأعلي وتفسر giu بكلمة تحت.

قال المترجم:

- نعم، أفعل يقيناً لأن تلك هي الكلمات التي تقابل في لغتنا نظيرتها التوسكانية.

ج: الفكرة الرئيسية: السخرية من مهنة الترجمة. فعلى الرغم من أن دون كيخوتي يدعي بأن سؤاله للمعرفة وليس اختباراً للذكاء إلا أنه في الحقيقة يعرف الاجابة.

Grupo III
Informantes hispanohablantes sobre la
literatura y la cultura españolas

1

Nacionalidad: Española

Conteste, por favor, a las siguientes preguntas.

¿Ha tenido antes contacto con la literatura española? Sí

¿Qué ha leído: narrativa, poesía, teatro o más de un género? Narrativa, poesía, teatro, ensayos,

¿Es antigua o moderna la literatura que ha leído? Antigua y moderna

¿Recuerda algunos de los nombres de los escritores a los que ha leído o algún título en concreto? Cervantes, Quevedo, A. Machado, Anónimos como el Lazarillo de Tormes, Calderón de la Barca, Bécquer, Fernando de Rojas, Carlos Ruiz Zafón, Carmen Laforet, Perez Reverte

¿Cómo evalúa sus conocimientos de la literatura y cultura españolas? De 0 a 10, donde cero es nulo y diez es excelente. 8

Ahora va a leer unos cuantos textos sacados de la novela de Cervantes *Don Quijote de la Mancha*. En ella, el autor cuenta las aventuras del caballero andante don Quijote que de tanto leer libros de caballerías, en boga en aquella época, se iiimagina a los molinos de vientos como gigantes perversos y sale a combatir contra ellos. Al final de la novela se enferma, recobra el juicio y muere. Los textos están brevemente contextualizados. Indique brevemente la/s idea/s, desde su punto de vista, tratadas en estos textos. Algunos dicen que son irónicos, ¿usted qué piensa? ¿Percibe en ellos alguna ironía? Si su respuesta es sí, ¿dónde reside la ironía?

Texto 1: (en el prólogo, el autor habla de su libro que está escribiendo)

Pero yo, que aunque parezco padre, soy padraastro de *don Quijote*, *no quiero irme con la corriente del uso, ni suplicarte casi con las lágrimas en los ojos, como otros hacen*, lector carísimo, que perdones o disimules las faltas que en este mi hijo vieres... -----

R: No encuentro ironía aquí.

Textos 2: (otra vez el autor habla de cómo va a ser su libro)

De todo esto ha de carecer mi libro, *porque ni tengo qué acotar en el margen, ni qué anotar en el fin, ni menos sé qué autores sigo en él, para ponerlos al principio, como hacen todos*, por las letras del abecé, comenzando en Aristóteles y acabando en Xenofonte y en Zoilo o Zeuxis, aunque fue maldiciente el uno y pintor el otro

R: Ironía en el modo de presentar su libro ya que defiende su calidad con las carencias bibliográficas que pueda tener

Texto 3: (el autor habla de su protagonista, don Quijote)

Parecióme cosa imposible y fuera de toda buena costumbre que a tan buen caballero le hubiesen faltado algún sabio que tomara a cargo el escrebir *sus nunca vistas hazañas*, cosa que no faltó a ninguno de los caballeros andantes, de los que dicen las gentes que van a sus aventuras, porque cada uno dellos tenía uno o dos sabios, *como de molde*, que *no solamente escribían sus hechos, sino que pintaban sus más mínimos pensamientos y niñerías, por más escondidas que fuesen...*

R: Ironía porque don Quijote no es ni por asomo un caballero andante sino un loco y no sería necesario que nadie hablara de él.

Texto 4: (el autor habla de cómo encontró al traductor arábigo Cide Hamete))

Y puesto que aunque los conocía no los sabía leer, anduve mirando *si parecía por allí* algún morisco aljamiado que los leyese, y no fue muy dificultoso hallar intérprete semejante, *pues aunque le buscara de otra mejor y más antigua lengua le hallara.*

R: no.

Texto 5: (el autor habla de Sancho Panza, el escudero de don Quijote)

Llegando a escribir el traductor desta historia ese quinto capítulo, dice que le tiene por apócrifo, porque en él habla Sancho Panza *con otro estilo del que se podía prometer de su corto ingenio, y dice cosas tan sutiles, que no tiene por posible que él las supiese...*

R: Irónico que un hombre tan poco leído diga cosas tan coherentes, a diferencia de las locuras de Don Quijote por pasarse de leer libros de caballerías.

Textos 6: (un supuesto humanista le habla a Sancho Panza de los libros que compone)

Otro libro tengo también, a quien he de llamar *Metamorfóseos*, o *Ovidio español*, de invención nueva y rara, porque en él, imitando a Ovidio a lo burlesco, pinto quién fue la Giralda de Sevilla y el Ángel de la Madalena, quién el caño de Vecinguerra de Córdoba, quiénes los toros de Guisando, la Sierra Morena, las fuentes de Leganitos y Lavapiés en Madrid, no olvidándome de la del Piojo, de la del Caño Dorado y de la Priora, y esto, con sus alegorías, metáforas y translaciones, de modo que alegran, suspenden y enseñan a un mismo punto. Otro libro tengo que le llamo *Suplemento a Virgilio Polidoro*, que trata de la invención de las cosas, que es de grande erudición y estudio, a causa que las cosas que se dejó de decir Polidoro de gran sustancia, las averiguo yo y las declaro por gentil estilo. Olvidósele a Virgilio de declararnos quién fue el primero que tuvo catarro en el mundo, y el primero que tomó las unciones para curarse del morbo gálico, y yo lo declaro al pie de la letra y lo autorizo con más de veinte y cinco autores: *porque vea vuesa merced si he trabajado bien y si ha de ser el tal libro a todo el mundo.*

R: Ironía, hace un guiño al lector exaltando en este caso su labor de síntesis a libros de referencia.

Textos 7: (el humanista conversa con Sancho Panza)

Sancho, que había estado muy atento a la narración del primo, le dijo:

- Dígame, señor, así Dios le de buena manderecha en la impresión de sus libros, ¿sabría decirme, que sí sabría pues todo lo sabe, quién fue el primero que se rascó en la cabeza?; que yo para mí tengo que debió de ser nuestro padre Adán.
- Sí sería, respondió el primo-, porque Adán no hay duda sino que tuvo cabeza y cabellos, y siendo esto así, y siendo el primer hombre del mundo, alguna vez se rascaría.
- Así lo creo yo- respondió Sancho-; pero dígame ahora: ¿quién fue el primer volteador del mundo?

- En verdad, hermano – respondió el primo-, que no me sabré determinar por ahora, hasta que lo esudie, yo lo estudiaré en volviendo adonde tengo mis libros, y yo satisfaceré cuando otra vez nos vemos; que no ha de ser esta la postrera.
- Pues mire, señor –respondió Sancho-, no tome trabajo en esto, que ahora he caído en la cuenta de lo que le he preguntado; sepa que el primer volteador del mundo fue Lucifer, cuando le echaron o arrojaron del cielo, que vino volteando hasta los abismos.

Tiene razón, amigo – dijo el primo

R: la coherencia del discurso de Sancho Panza no se encuentra en los libros, ni todas las respuestas vienen a raíz del estudio sino muchas veces del sentido común.

Textos 8: (los bandoleros atacan en el camino a don Quijote y Sancho Panza)

Acudieron los bandoleros a *espulgar* al rucio, y a no dejarle ninguna cosa de cuantas en las alforjas y la maleta traía; y avínole bien a Sancho que en una ventrera que tenía ceñida venían los escudos del duque y los que habían sacado de su tierra, y, con todo eso, aquella *buena gente* le escardara y le mirara hasta lo que entre el cuero y la carne tuviera escondido, si no llegara en aquella sazón su capitán

R: Ironía. “Buena gente” refiriéndose a los bandoleros asaltantes.

2

Nacionalidad: Colombiana

Conteste, por favor, a las siguientes preguntas.

¿Ha tenido antes contacto con la literatura española? si

¿Qué ha leído: narrativa, poesía, teatro o más de un género? más de un género

¿Es antigua o moderna la literatura que ha leído? antigua y algo de moderna

¿Recuerda algunos de los nombres de los escritores a los que ha leído o algún título en concreto? Títulos de los que me acuerdo: la Celestina, el Cantar del mío Cid, el Alcalde de Zalamea, Don Juan Tenorio y el Lazarillo de Tormes. Autores que me acuerde: Fernando Rojas, Calderón de la Barca y Federico García.

¿Cómo evalúa sus conocimientos de la literatura y cultura españolas? De 0 a 10, donde cero es nulo y diez es excelente 6

Ahora va a leer unos cuantos textos sacados de la novela de Cervantes *Don Quijote de la Mancha*. En ella, el autor cuenta las aventuras del caballero andante don Quijote que de tanto leer libros de caballerías, en boga en aquella época, se imagina a los molinos de vientos como gigantes perversos y sale a combatir contra ellos. Al final de la novela se enferma, recobra el juicio y muere. Los textos están brevemente contextualizados. Indique brevemente la/s idea/s, desde su punto de vista, tratadas en estos textos. Algunos dicen que son irónicos, ¿usted qué piensa? ¿Percibe en ellos alguna ironía? Si su respuesta es sí, ¿dónde reside la ironía

Texto 1: (en el prólogo, el autor habla de su libro que está escribiendo)

Pero yo, que aunque parezco padre, soy padrastro de *don Quijote*, no quiero irme con la corriente del uso, ni suplicarte casi con las lágrimas en los ojos, como otros hacen, lector carísimo, que perdones o disimules las faltas que en este mi hijo vieres...

R: encuentro ironía ya que pide perdón por los errores del hijo siendo que el es el que los comete porque escribió el libro.

Textos 2: (otra vez el autor habla de cómo va a ser su libro)

De todo esto ha de carecer mi libro, *porque ni tengo qué acotar en el margen, ni qué anotar en el fin, ni menos sé qué autores sigo en él, para ponerlos al principio, como hacen todos*, por las letras del abecé, comenzando en Aristóteles y acabando en Xenofonte y en Zoilo o Zeuxis, aunque fue maldiciente el uno y pintor el otro

R: para el autor no es importante hacer evidente la intertextualidad (como otros autores y obras que están presentes en su propio texto). Se encuentra ironía también ya que a pesar que para él no es importante citar o mencionar autores en su obra, lo termina haciendo cuando habla de Aristóteles y los demás, lo que permite ver que el autor tiene amplio conocimiento.

Texto 3: (el autor habla de su protagonista, don Quijote)

Parecióme cosa imposible y fuera de toda buena costumbre que a tan buen caballero le hubiesen faltado algún sabio que tomara a cargo el escribir *sus nunca vistas hazañas*, cosa que no faltó a ninguno de los caballeros andantes, de los que dicen las gentes que van a sus aventuras, porque cada uno dellos tenía uno o dos sabios, *como*

de molde, que no solamente escribían sus hechos, sino que pintaban sus más mínimos pensamientos y niñerías, por más escondidas que fuesen

R: expresa su extrañeza que don quijote no tenga quien de a conocer sus aventuras.

Texto 4: (el autor habla de cómo encontró al traductor arábigo Cide Hamete))

Y puesto que aunque los conocía no los sabía leer, anduve mirando *si parecía por allí* algún morisco aljamiado que los leyese, y no fue muy dificultoso hallar intérprete semejante, *pues aunque le buscara de otra mejor y más antigua lengua le hallara.*

R: busca una persona que le pueda explicar, aclarar un texto o escrito que posea.

Texto 5: (el autor habla de Sancho Panza, el escudero de don Quijote)

Llegando a escribir el traductor desta historia ese quinto capítulo, dice que le tiene por apócrifo, porque en él habla Sancho Panza *con otro estilo del que se podía prometer de su corto ingenio, y dice cosas tan sutiles, que no tiene por posible que él las supiese...*

R: el asombro o la sorpresa que tiene por la forma en que se expresa sancho, ya que era desconocida para él.

Textos 6: (un supuesto humanista le habla a Sancho Panza de los libros que compone)

Otro libro tengo también, a quien he de llamar *Metamorfóseos*, o *Ovidio español*, de invención nueva y rara, porque en él, imitando a Ovidio a lo burlesco, pinto quién fue la Giralda de Sevilla y el Ángel de la Madalena, quién el caño de Vecinguerra de Córdoba, quiénes los toros de Guisando, la Sierra Morena, las fuentes de Leganitos y Lavapiés en Madrid, no olvidándome de la del Piojo, de la del Caño Dorado y de la Priora, y esto, con sus alegorías, metáforas y translaciones, de modo que alegran, suspenden y enseñan a un mismo punto. Otro libro tengo que le llamo *Suplemento a Virgilio Polidoro*, que trata de la invención de las cosas, que es de grande erudición y estudio, a causa que las cosas que se dejó de decir Polidoro de gran sustancia, las averiguo yo y las declaro por gentil estilo. Olvidósele a Virgilio de declararnos quién fue el primero que tuvo catarro en el mundo, y el primero que tomó las unciones para curarse del morbo gálico, y yo lo declaro al pie de la letra y lo autorizo con más de veinte y cinco autores: *porque vea vuesa merced si he trabajado bien y si ha de ser el tal libro a todo el mundo.*

R: el personaje enumera con orgullo los libros que ha creado y lo que trata cada uno.

Textos 7: (el humanista conversa con Sancho Panza)

Sancho, que había estado muy atento a la narración del primo, le dijo:

- Dígame, señor, así Dios le de buena manderecha en la impresión de sus libros, ¿sabría decirme, que sí sabría pues todo lo sabe, quién fue el primero que se rascó en la cabeza?; que yo para mí tengo que debió de ser nuestro padre Adán.

- Sí sería, respondió el primo-, porque Adán no hay duda sino que tuvo cabeza y cabellos, y siendo esto así, y siendo el primer hombre del mundo, alguna vez se rascaría.
- Así lo creo yo- respondió Sancho-; pero dígame ahora: ¿quién fue el primer volteador del mundo?
- En verdad, hermano – respondió el primo-, que no me sabré determinar por ahora, hasta que lo esudie, yo lo estudiaré en volviendo adonde tengo mis libros, y yo satisfaceré cuando otra vez nos vemos; que no ha de ser esta la postrera.
- Pues mire, señor –respondió Sancho-, no tome trabajo en esto, que ahora he caído en la cuenta de lo que le he preguntado; sepa que el primer volteador del mundo fue Lucifer, cuando le echaron o arrojaron del cielo, que vino volteando hasta los abismos.

Tiene razón, amigo – dijo el primo

R:

Textos 8: (los bandoleros atacan en el camino a don Quijote y Sancho Panza)

Acudieron los bandoleros a *espulgar* al rucio, y a no dejarle ninguna cosa de cuantas en las alforjas y la maleta traía; y avínole bien a Sancho que en una ventrera que tenía ceñida venían los escudos del duque y los que habían sacado de su tierra, y, con todo eso, aquella *buena gente* le escardara y le mirara hasta lo que entre el cuero y la carne tuviera escondido, si no llegara en aquella sazón su capitán

R: el despojo de las pertenencias de sancho y al quijote.

3

Nacionalidad: Español

Conteste, por favor, a las siguientes preguntas.

¿Ha tenido antes contacto con la literatura española? La he estudiado en el bachillerato. Actualmente leo sobre todo ensayos

¿Qué ha leído: narrativa, poesía, teatro o más de un género? Las tres cosas, pero teatro y poesía poco

¿Es antigua o moderna la literatura que ha leído? Ambas

¿Recuerda algunos de los nombres de los escritores a los que ha leído o algún título en concreto? Muchos. Me gusta, por ejemplo, la generación del 98, Cervantes, Calderón

¿Cómo evalúa sus conocimientos de la literatura y cultura españolas? De 0 a 10, donde cero es nulo y diez es excelente. Voy a ponerme un 6

Ahora va a leer unos cuantos textos sacados de la novela de Cervantes *Don Quijote de la Mancha*. En ella, el autor cuenta las aventuras del caballero andante don Quijote que de tanto leer libros de caballerías, en **boga** en aquella época, se **iiiimagina** a los molinos de vientos como gigantes perversos y sale a combatir contra ellos. Al final de la novela se enferma, recobra el juicio y muere. Los textos están brevemente contextualizados. Indique brevemente la/s idea/s, desde su punto de vista, tratadas en estos textos. Algunos dicen que son irónicos, ¿usted qué piensa? ¿Percibe en ellos alguna ironía? Si su respuesta es sí, ¿dónde reside la ironía?

Texto 1: (en el prólogo, el autor habla de su libro que está escribiendo)

Pero yo, que aunque parezco padre, soy padrastro de *don Quijote*, *no quiero irme con la corriente del uso, ni suplicarte casi con las lágrimas en los ojos, como otros hacen*, lector carísimo, que perdones o disimules las faltas que en este mi hijo vieres...

R: Creo que aquí Cervantes está criticando la retórica de su época, el estilo rebuscado y la falsa humildad que aparecía en los prólogos

Textos 2: (otra vez el autor habla de cómo va a ser su libro)

De todo esto ha de carecer mi libro, *porque ni tengo qué acotar en el margen, ni qué anotar en el fin, ni menos sé qué autores sigo en él, para ponerlos al principio, como hacen todos*, por las letras del abecé, comenzando en Aristóteles y acabando en Xenofonte y en Zoilo o Zeuxis, aunque fue maldiciente el uno y pintor el otro

R: Cervantes continúa criticando la pedantería, el saber puramente libresco, los libros que no hablan de la vida, sino de otros libros (que a su vez hablan de libros, etc). El no quiere ser “un burro cargado de libros”

Texto 3: (el autor habla de su protagonista, don Quijote)

Parecióme cosa imposible y fuera de toda buena costumbre que a tan buen caballero le hubiesen faltado algún sabio que tomara a cargo el escrebir *sus nunca vistas hazañas*, cosa que no faltó a ninguno de los caballeros andantes, de los que dicen las gentes que van a sus aventuras, porque cada uno dellos tenía uno o dos sabios, *como de molde*, que *no solamente escribían sus hechos, sino que pintaban sus más mínimos pensamientos y niñerías, por más escondidas que fuesen...*

R: Habla de lo que los críticos literarios llaman un narrador omnisciente y parece ironizar sobre la forma en que las novelas de caballerías retratan a sus héroes, como si cualquier cosa que hicieran tuviera una importancia extraordinaria

Texto 4: (el autor habla de cómo encontró al traductor árabe Cide Hamete))

Y puesto que aunque los conocía no los sabía leer, anduve mirando *si parecía por allí* algún morisco aljamiado que los leyese, y no fue muy dificultoso hallar intérprete semejante, *pues aunque le buscara de otra mejor y más antigua lengua le hallara.*

R: Este párrafo me encanta: en Toledo Cervantes se encuentra la historia de Don Quijote escrita por un sabio árabe, alguien misterioso, de un tiempo lejano.....Toledo es la ciudad de las tres lenguas, y la lengua más antigua y mejor es la hebrea

Texto 5: (el autor habla de Sancho Panza, el escudero de don Quijote)

Llegando a escribir el traductor desta historia ese quinto capítulo, dice que le tiene por apócrifo, porque en él habla Sancho Panza *con otro estilo del que se podía prometer de su corto ingenio, y dice cosas tan sutiles, que no tiene por posible que él las supiese...*

R: Yo aquí no encuentro ninguna ironía. Necesitaría tener más conocimiento del contexto. Sancho Panza es un hombre sencillo, aunque no tonto, y como tal ha de expresarse

Textos 6: (un supuesto humanista le habla a Sancho Panza de los libros que compone)

Otro libro tengo también, a quien he de llamar *Metamorfóseos*, o *Ovidio español*, de invención nueva y rara, porque en él, imitando a Ovidio a lo burlesco, pinto quién fue la Giralda de Sevilla y el Ángel de la Madalena, quién el caño de Vecinguerra de Córdoba, quiénes los toros de Guisando, la Sierra Morena, las fuentes de Leganitos y Lavapiés en Madrid, no olvidándome de la del Piojo, de la del Caño Dorado y de la Priora, y esto, con sus alegorías, metáforas y translaciones, de modo que alegran, suspenden y enseñan a un mismo punto. Otro libro tengo que le llamo *Suplemento a Virgilio Polidoro*, que trata de la invención de las cosas, que es de grande erudición y estudio, a causa que las cosas que se dejó de decir Polidoro de gran sustancia, las averiguo yo y las declaro por gentil estilo. Olvidósele a Virgilio de declararnos quién fue el primero que tuvo catarro en el mundo, y el primero que tomó las unciones para curarse del morbo gálico, y yo lo declaro al pie de la letra y lo autorizo con más de veinte y cinco autores: *porque vea vuesa merced si he trabajado bien y si ha de ser el tal libro a todo el mundo.*

R: Vuelve a aparecer la figura del humanista u hombre de libros, que solo sabe lo que ha leído y que se compara con los grandes de la cultura clásica Ovidio, Virgilio, etc Cervantes es una especie de figura opuesta a estos

Textos 7: (el humanista conversa con Sancho Panza)

Sancho, que había estado muy atento a la narración del primo, le dijo:

- Dígame, señor, así Dios le de buena manderecha en la impresión de sus libros, ¿sabría decirme, que sí sabría pues todo lo sabe, quién fue el primero que se rascó en la cabeza?; que yo para mí tengo que debió de ser nuestro padre Adán.

- Sí sería, respondió el primo-, porque Adán no hay duda sino que tuvo cabeza y cabellos, y siendo esto así, y siendo el primer hombre del mundo, alguna vez se rascaría.
- Así lo creo yo- respondió Sancho-; pero dígame ahora: ¿quién fue el primer volteador del mundo?
- En verdad, hermano – respondió el primo-, que no me sabré determinar por ahora, hasta que lo esudie, yo lo estudiaré en volviendo adonde tengo mis libros, y yo satisfaceré cuando otra vez nos vemos; que no ha de ser esta la postrera.
- Pues mire, señor –respondió Sancho-, no tome trabajo en esto, que ahora he caído en la cuenta de lo que le he preguntado; sepa que el primer volteador del mundo fue Lucifer, cuando le echaron o arrojaron del cielo, que vino volteando hasta los abismos.

Tiene razón, amigo – dijo el primo

R: Sancho se ríe de los saberes inútiles y muestra que con el sentido común se llega a las cosas más rápido que con los libros

Textos 8: (los bandoleros atacan en el camino a don Quijote y Sancho Panza)

Acudieron los bandoleros a *espulgar* al rucio, y a no dejarle ninguna cosa de cuantas en las alforjas y la maleta traía; y avínole bien a Sancho que en una ventrera que tenía ceñida venían los escudos del duque y los que habían sacado de su tierra, y, con todo eso, aquella *buena gente* le escardara y le mirara hasta lo que entre el cuero y la carne tuviera escondido, si no llegara en aquella sazón su capitán

R: Los bandoleros quieren llevárselo todo: “escardan” a Sancho, lo pelan, parece como si le estuvieran quitando los parásitos que tiene, por eso el texto dice que son “buena gente”

4

Nacionalidad: Española

Conteste, por favor, a las siguientes preguntas.

¿Ha tenido antes contacto con la literatura española? Si, desde pequeña en el Colegio y luego después en el Instituto.

¿Qué ha leído: narrativa, poesía, teatro o más de un género? Más de un género, sobre todo narrativa y teatro

¿Es antigua o moderna la literatura que ha leído? A partir del siglo XV hasta hoy en día.

¿Recuerda algunos de los nombres de los escritores a los que ha leído o algún título en concreto? La Celestina. El Lazarillo de Tormes. El Quijote. Quevedo y Góngora.

¿Cómo evalúa sus conocimientos de la literatura y cultura españolas? De 0 a 10, donde cero es nulo y diez es excelente. Creo que 10, porque soy española y he estudiado la cultura y la literatura desde pequeña, (a parte de vivirla) y también porque estudié letras puras en el Instituto

Ahora va a leer unos cuantos textos sacados de la novela de Cervantes *Don Quijote de la Mancha*. En ella, el autor cuenta las aventuras del caballero andante don Quijote que de tanto leer libros de caballerías, en boga en aquella época, se imagina a los molinos de vientos como gigantes perversos y sale a combatir contra ellos. Al final de la novela se enferma, recobra el juicio y muere. Los textos están brevemente contextualizados. Indique brevemente la/s idea/s, desde su punto de vista, tratadas en estos textos. Algunos dicen que son irónicos, ¿usted qué piensa? ¿Percibe en ellos alguna ironía? Si su respuesta es sí, ¿dónde reside la ironía?

Texto 1: (en el prólogo, el autor habla de su libro que está escribiendo)

Pero yo, que aunque parezco padre, soy padrastro de *don Quijote*, no quiero irme con la corriente del uso, ni suplicarte casi con las lágrimas en los ojos, como otros hacen, lector carísimo, que perdones o disimules las faltas que en este mi hijo vieres...

R: Parece que Cervantes se dirige a los lectores y muestra cómo su personaje traspasa la ficción y lo considera real. Pudiendo ser un alter ego del propio Cervantes. Y quizá también podría entenderse como una falsa modestia.

Textos 2: (otra vez el autor habla de cómo va a ser su libro)

De todo esto ha de carecer mi libro, *porque ni tengo qué acotar en el margen, ni qué anotar en el fin, ni menos sé qué autores sigo en él, para ponerlos al principio, como hacen todos*, por las letras del abecé, comenzando en Aristóteles y acabando en Xenofonte y en Zoilo o Zeuxis, aunque fue maldiciente el uno y pintor el otro

R.: Yo creo que aquí esta haciendo una crítica a los libros de caballerías de la época en la que los autores mencionaban otras obras u otros autores en los que se habían inspirado.

Texto 3: (el autor habla de su protagonista, don Quijote)

Parecióme cosa imposible y fuera de toda buena costumbre que a tan buen caballero le hubiesen faltado algún sabio que tomara a cargo el escribir *sus nunca vistas hazañas*, cosa que no faltó a ninguno de los caballeros andantes, de los que dicen las

gentes que van a sus aventuras, porque cada uno dellos tenía uno o dos sabios, *como de molde*, que *no solamente escribían sus hechos, sino que pintaban sus más mínimos pensamientos y niñerías, por más escondidas que fuesen*

R: También entiendo aquí que Cervantes está haciendo una crítica a los libros de caballerías de su época, eran muy comunes y gustaban mucho entre el pueblo. De manera irónica habla de la “necesidad” de escribir un libro de caballerías sobre su personaje Don Quijote. Y también irónicamente esta criticando a otros autores de libros de caballerías.

Texto 4: (el autor habla de cómo encontró al traductor arábigo Cide Hamete))

Y puesto que aunque los conocía no los sabía leer, anduve mirando *si parecía por allí* algún morisco aljamiado que los leyese, y no fue muy dificultoso hallar intérprete semejante, *pues aunque le buscara de otra mejor y más antigua lengua le hallara.*

R.: En este fragmento parece que existe también algún tipo de crítica o de ironía sobre la literatura de su tiempo.

Texto 5: (el autor habla de Sancho Panza, el escudero de don Quijote)

Llegando a escribir el traductor de esta historia ese quinto capítulo, dice que le tiene por apócrifo, porque en él habla Sancho Panza *con otro estilo del que se podía prometer de su corto ingenio, y dice cosas tan sutiles, que no tiene por posible que él las supiese...*

R.: Es una ironía sobre el lenguaje utilizado al escribir la novela y sobre la caracterización de los personajes. Don Quijote se mueve en el plano del idealismo y Sancho Panza del realismo, lo muestra mas rudo, mas práctico y con un lenguaje mas coloquial.

Textos 6: (un supuesto humanista le habla a Sancho Panza de los libros que compone)

Otro libro tengo también, a quien he de llamar *Metamorfóseos*, o *Ovidio español*, de invención nueva y rara, porque en él, imitando a Ovidio a lo burlesco, pinto quién fue la Giralda de Sevilla y el Ángel de la Madalena, quién el caño de Vecinguerra de Córdoba, quiénes los toros de Guisando, la Sierra Morena, las fuentes de Leganitos y Lavapiés en Madrid, no olvidándome de la del Piojo, de la del Caño Dorado y de la Priora, y esto, con sus alegorías, metáforas y translaciones, de modo que alegran, suspenden y enseñan a un mismo punto. Otro libro tengo que le llamo *Suplemento a Virgilio Polidoro*, que trata de la invención de las cosas, que es de grande erudición y estudio, a causa que las cosas que se dejó de decir Polidoro de gran sustancia, las averiguo yo y las declaro por gentil estilo. Olvidósele a Virgilio de declararnos quién fue el primero que tuvo catarro en el mundo, y el primero que tomó las unciones para curarse del morbo gálico, y yo lo declaro al pie de la letra y lo autorizo con más de veinte y cinco autores: *porque vea vuesa merced si he trabajado bien y si ha de ser el tal libro a todo el mundo.*

R.: Yo creo que aquí también a través de la ironía esta haciendo una crítica tanto a los escritores de su tiempo como a las obras literarias que se escribían.

Textos 7: (el humanista conversa con Sancho Panza)

Sancho, que había estado muy atento a la narración del primo, le dijo:

- Dígame, señor, así Dios le de buena manderecha en la impresión de sus libros, ¿sabría decirme, que sí sabría pues todo lo sabe, quién fue el primero que se rascó en la cabeza?; que yo para mí tengo que debió de ser nuestro padre Adán.
- Sí sería, respondió el primo-, porque Adán no hay duda sino que tuvo cabeza y cabellos, y siendo esto así, y siendo el primer hombre del mundo, alguna vez se rascaría.
- Así lo creo yo- respondió Sancho-; pero dígame ahora: ¿quién fue el primer volteador del mundo?
- En verdad, hermano – respondió el primo-, que no me sabré determinar por ahora, hasta que lo esudie, yo lo estudiaré en volviendo adonde tengo mis libros, y yo satisfaré cuando otra vez nos vemos; que no ha de ser esta la postrera.
- Pues mire, señor –respondió Sancho-, no tome trabajo en esto, que ahora he caído en la cuenta de lo que le he preguntado; sepa que el primer volteador del mundo fue Lucifer, cuando le echaron o arrojaron del cielo, que vino volteando hasta los abismos.

Tiene razón, amigo – dijo el primo

R: Es una crítica sobre cómo un hombre de campo como Sancho conversa con un hombre de letras (un humanista) e irónicamente parece más listo Sancho. También considero que aquí hay una crítica a los escritores o pensadores de su época.

Textos 8: (los bandoleros atacan en el camino a don Quijote y Sancho Panza)

Acudieron los bandoleros a *espulgar* al rucio, y a no dejarle ninguna cosa de cuantas en las alforjas y la maleta traía; y avínole bien a Sancho que en una ventrera que tenía ceñida venían los escudos del duque y los que habían sacado de su tierra, y, con todo eso, aquella *buena gente* le escardara y le mirara hasta lo que entre el cuero y la carne tuviera escondido, si no llegara en aquella sazón su capitán

R.: Este texto cuenta cómo son asaltados Don Quijote y Sancho Panza, siempre con una muestra grande de ironía y de sarcasmo, que es lo que se observa en casi toda la obra.

Cuando dice espulgar, entiendo que quiere decir “limpiar” es decir, sarcásticamente quiere decir robar. Parece que Sancho lleva escondido dinero, y según, hasta dónde los busquen, lo encontrarán o no.

5

Nacionalidad: española

Conteste, por favor, a las siguientes preguntas.

¿Ha tenido antes contacto con la literatura española? Sí

¿Qué ha leído: narrativa, poesía, teatro o más de un género? Más de un género, especialmente poesía

¿Es antigua o moderna la literatura que ha leído? Antigua

¿Recuerda algunos de los nombres de los escritores a los que ha leído o algún título en concreto? Pérez Galdós, Rafael Alberti, Antonio Machado

¿Cómo evalúa sus conocimientos de la literatura y cultura españolas? De 0 a 10, donde cero es nulo y diez es excelente. 6

Ahora va a leer unos cuantos textos sacados de la novela de Cervantes *Don Quijote de la Mancha*. En ella, el autor cuenta las aventuras del caballero andante don Quijote que de tanto leer libros de caballerías, en boga en aquella época, se imagina a los molinos de vientos como gigantes perversos y sale a combatir contra ellos. Al final de la novela se enferma, recobra el juicio y muere. Los textos están brevemente contextualizados. Indique brevemente la/s idea/s, desde su punto de vista, tratadas en estos textos. Algunos dicen que son irónicos, ¿usted qué piensa? ¿Percibe en ellos alguna ironía? Si su respuesta es sí, ¿dónde reside la ironía?

Texto 1: (en el prólogo, el autor habla de su libro que está escribiendo)

Pero yo, que aunque parezco padre, soy padraastro de *don Quijote*, no quiero irme con la corriente del uso, ni suplicarte casi con las lágrimas en los ojos, como otros hacen, lector carísimo, que perdones o disimules las faltas que en este mi hijo vieres...

R: El diálogo del autor con el lector me resulta un recurso bastante peculiar y poco vistoso, aunque sí empleado por otros autores, novedoso para la época. Aquí no detecto una ironía clara en sí misma (aunque sí de base), sino una forma de acercar al lector a la obra, y una manera de familiarizarse con el personaje, al mismo tiempo que advierte el autor de estar ante una obra diferente y exclusiva, así como la peculiaridad del protagonista,

Textos 2: (otra vez el autor habla de cómo va a ser su libro)

De todo esto ha de carecer mi libro, *porque ni tengo qué acotar en el margen, ni qué anotar en el fin, ni menos sé qué autores sigo en él, para ponerlos al principio, como hacen todos*, por las letras del abecé, comenzando en Aristóteles y acabando en Xenofonte y en Zoilo o Zeuxis, aunque fue maldiciente el uno y pintor el otro

R.: Continúa con la idea anterior y con la ironía como base. De nuevo advirtiéndole que no se trata de una obra convencional, que no sigue los paradigmas estrictos de la época.

Texto 3: (el autor habla de su protagonista, don Quijote)

Parecióme cosa imposible y fuera de toda buena costumbre que a tan buen caballero le hubiesen faltado algún sabio que tomara a cargo el escribir *sus nunca vistas hazañas*, cosa que no faltó a ninguno de los caballeros andantes, de los que dicen las gentes que van a sus aventuras, porque cada uno dellos tenía uno o dos sabios, como

de molde, que no solamente escribían sus hechos, sino que pintaban sus más mínimos pensamientos y niñerías, por más escondidas que fuesen...

R.: Aquí la ironía no sólo está implícita sino que dicho comentario es completamente irónico, especialmente leído por un lector contemporáneo que reconoce y lee dicha obra por el gran autor que la escribe. La ironía reside en la modestia de Miguel de Cervantes al no considerarse uno de esos “sabios” que escribían para los caballeros y dejaban constancia de sus hazañas. De esta manera no es que pretenda desprestigiar al protagonista, sino darle un cariz de desconocido y a su vez potencia su valor por ser el propio Cervantes quien habla de sus fantasiosas aventuras.

Texto 4: (el autor habla de cómo encontró al traductor arábigo Cide Hamete))

Y puesto que aunque los conocía no los sabía leer, anduve mirando *si parecía por allí* algún morisco aljamiado que los leyese, y no fue muy dificultoso hallar intérprete semejante, *pues aunque le buscara de otra mejor y más antigua lengua le hallara.*

R.: Cervantes aquí nos da un dato antropológico muy valioso que caracteriza la sociedad del momento, donde había un gran movimiento e interés de traductores e intérpretes, o simplemente gentes que conocían diversas lenguas, por lo que era común encontrarlas, además de elogiar la lengua árabe

Texto 5: (el autor habla de Sancho Panza, el escudero de don Quijote)

Llegando a escribir el traductor desta historia ese quinto capítulo, dice que le tiene por apócrifo, porque en él habla Sancho Panza *con otro estilo del que se podía prometer de su corto ingenio, y dice cosas tan sutiles, que no tiene por posible que él las supiese...*

R.: Lo único que se me ocurre comentar de este fragmento es que Cervantes continúa a lo largo de la obra con su táctica de acercamiento del lector a la obra y comentando algunas cuestiones sobre la escritura de la misma.

Textos 6: (un supuesto humanista le habla a Sancho Panza de los libros que compone)

Otro libro tengo también, a quien he de llamar *Metamorfóseos*, o *Ovidio español*, de invención nueva y rara, porque en él, imitando a Ovidio a lo burlesco, pinto quién fue la Giralda de Sevilla y el Ángel de la Madalena, quién el caño de Vecinguerra de Córdoba, quiénes los toros de Guisando, la Sierra Morena, las fuentes de Leganitos y Lavapiés en Madrid, no olvidándome de la del Piojo, de la del Caño Dorado y de la Priora, y esto, con sus alegorías, metáforas y translaciones, de modo que alegran, suspenden y enseñan a un mismo punto. Otro libro tengo que le llamo *Suplemento a Virgilio Polidoro*, que trata de la invención de las cosas, que es de grande erudición y estudio, a causa que las cosas que se dejó de decir Polidoro de gran sustancia, las averiguo yo y las declaro por gentil estilo. Olvidósele a Virgilio de declararnos quién fue el primero que tuvo catarro en el mundo, y el primero que tomó las unciones para curarse del morbo gálico, y yo lo declaro al pie de la letra y lo autorizo con más de veinte y cinco autores: *porque vea vuesa merced si he trabajado bien y si ha de ser el tal libro a todo el mundo.*

R.: Aquí el autor emplea un recurso muy usado en el que se demuestra el conocimiento de autores relevantes en la literatura universal antigua (normalmente clásica) como es este caso Virgilio. Pero Cervantes lo hace de una manera pintoresca, poniéndolo en boca de un personaje que menciona en clave de humor, e incluso tono burlesco, los conocimientos de dicha literatura, adaptándolo a elementos de la geografía y la cultura puramente española.

Textos 7: (el humanista conversa con Sancho Panza)

Sancho, que había estado muy atento a la narración del primo, le dijo:

- Dígame, señor, así Dios le de buena manderecha en la impresión de sus libros, ¿sabría decirme, que sí sabría pues todo lo sabe, quién fue el primero que se rascó en la cabeza?; que yo para mí tengo que debió de ser nuestro padre Adán.
- Sí sería, respondió el primo-, porque Adán no hay duda sino que tuvo cabeza y cabellos, y siendo esto así, y siendo el primer hombre del mundo, alguna vez se rascaría.
- Así lo creo yo- respondió Sancho-; pero dígame ahora: ¿quién fue el primer volteador del mundo?
- En verdad, hermano – respondió el primo-, que no me sabré determinar por ahora, hasta que lo estudie, yo lo estudiaré en volviendo adonde tengo mis libros, y yo satisfaré cuando otra vez nos vemos; que no ha de ser esta la postrera.
- Pues mire, señor –respondió Sancho-, no tome trabajo en esto, que ahora he caído en la cuenta de lo que le he preguntado; sepa que el primer volteador del mundo fue Lucifer, cuando le echaron o arrojaron del cielo, que vino volteando hasta los abismos.

Tiene razón, amigo – dijo el primo

R.: Para mi este fragmento es una especie de conversación reflexiva, que puede estar cercana a lo filosófico y que era bastante común en la antigüedad entre aquellos que se dedicaban al estudio. El diálogo de pregunta-respuesta en temas como este, sin una importancia excepcional pero donde la curiosidad entra en juego y que desde antaño se cuestionaban los eruditos. Además cabe destacar que ambos personajes mencionados en la propia reflexión (Adán y Lucifer) son de carácter religioso, y es en estos ámbitos donde dichas reflexiones eran más comunes.

Textos 8: (los bandoleros atacan en el camino a don Quijote y Sancho Panza)

Acudieron los bandoleros a *espulgar* al rucio, y a no dejarle ninguna cosa de cuantas en las alforjas y la maleta traía; y avínole bien a Sancho que en una ventrera que tenía ceñida venían los escudos del duque y los que habían sacado de su tierra, y, con todo eso, aquella *buena gente* le escardara y le mirara hasta lo que entre el cuero y la carne tuviera escondido, si no llegara en aquella sazón su capitán

R.: Aquí la ironía que veo es la de denominarlos “buena gente”, además de destacar la avidez de los bandoleros, ya que ni siquiera el astuto de Sancho fue capaz de burlarles.

6

Nacionalidad: Española

Conteste, por favor, a las siguientes preguntas.

¿Ha tenido antes contacto con la literatura española? Sí

¿Qué ha leído: narrativa, poesía, teatro o más de un género? He leído los tres géneros

¿Es antigua o moderna la literatura que ha leído? Antigua y moderna

¿Recuerda algunos de los nombres de los escritores a los que ha leído o algún título en concreto?

“Novelas ejemplares” (Cervantes), “La vida es Sueño” (Calderón). Varias novelas del XIX de: Leopoldo Alas Clarín, Pedro Antonio de Alarcón, Benito Pérez Galdós, Blasco Ibáñez, etc. Varias novelas de Miguel Delibes, José Luis Sampedro. Y muchas más autores que me llevaría tiempo referir. En cuanto a poesía: He leído: “Las mil mejores poesías de la lengua castellana”

¿Cómo evalúa sus conocimientos de la literatura y cultura españolas? De 0 a 10, donde cero es nulo y diez es excelente. 7

Ahora va a leer unos cuantos textos sacados de la novela de Cervantes *Don Quijote de la Mancha*. En ella, el autor cuenta las aventuras del caballero andante don Quijote que de tanto leer libros de caballerías, en boga en aquella época, se iiimagina a los molinos de vientos como gigantes perversos y sale a combatir contra ellos. Al final de la novela se enferma, recobra el juicio y muere. Los textos están brevemente contextualizados. Indique brevemente la/s idea/s, desde su punto de vista, tratadas en estos textos. Algunos dicen que son irónicos, ¿usted qué piensa? ¿Percibe en ellos alguna ironía? Si su respuesta es sí, ¿dónde reside la ironía?

Texto 1: (en el prólogo, el autor habla de su libro que está escribiendo)

Pero yo, que aunque parezco padre, soy padrastro de *don Quijote*, *no quiero irme con la corriente del uso, ni suplicarte casi con las lágrimas en los ojos, como otros hacen*, lector carísimo, que perdones o disimules las faltas que en este mi hijo vieres...

R.: Si hay ironía al definirse como padrastro en vez de padre del protagonista de su libro, porque le muestra con la cabeza ida y pide perdón por las grandes verdades que dice.

Textos 2: (otra vez el autor habla de cómo va a ser su libro)

De todo esto ha de carecer mi libro, *porque ni tengo qué acotar en el margen, ni qué anotar en el fin, ni menos sé qué autores sigo en él, para ponerlos al principio, como hacen todos*, por las letras del abecé, comenzando en Aristóteles y acabando en Xenofonte y en Zoilo o Zeuxis, aunque fue maldiciente el uno y pintor el otro

R.: Aquí hace burla de los clásicos

Texto 3: (el autor habla de su protagonista, don Quijote)

Parecióme cosa imposible y fuera de toda buena costumbre que a tan buen caballero le hubiesen faltado algún sabio que tomara a cargo el escribir *sus nunca vistas hazañas*, cosa que no faltó a ninguno de los caballeros andantes, de los que dicen las gentes que van a sus aventuras, porque cada uno de ellos tenía uno o dos sabios, *como de molde*, que *no solamente escribían sus hechos, sino que pintaban sus más mínimos pensamientos y niñerías, por más escondidas que fuesen*

R.: Ironiza las novelas de caballería

Texto 4: (el autor habla de cómo encontró al traductor árabe Cide Hamete))

Y puesto que aunque los conocía no los sabía leer, anduve mirando *si parecía por allí* algún morisco aljamiado que los leyese, y no fue muy dificultoso hallar intérprete semejante, *pues aunque le buscara de otra mejor y más antigua lengua le hallara.*

R.:

Texto 5: (el autor habla de Sancho Panza, el escudero de don Quijote)

Llegando a escribir el traductor de esta historia ese quinto capítulo, dice que le tiene por apócrifo, porque en él habla Sancho Panza *con otro estilo del que se podía prometer de su corto ingenio, y dice cosas tan sutiles, que no tiene por posible que él las supiese...*

R.: Supongo que aquí se referirá a que, a veces las personas que no parecen preparadas tiene una certera manera de entender la vida.

Textos 6: (un supuesto humanista le habla a Sancho Panza de los libros que compone)

Otro libro tengo también, a quien he de llamar *Metamorfóseos*, o *Ovidio español*, de invención nueva y rara, porque en él, imitando a Ovidio a lo burlesco, pinto quién fue la Giralda de Sevilla y el Ángel de la Madalena, quién el caño de Vecinguerra de Córdoba, quiénes los toros de Guisando, la Sierra Morena, las fuentes de Leganitos y Lavapiés en Madrid, no olvidándome de la del Piojo, de la del Caño Dorado y de la Priora, y esto, con sus alegorías, metáforas y translaciones, de modo que alegran, suspenden y enseñan a un mismo punto. Otro libro tengo que le llamo *Suplemento a Virgilio Polidoro*, que trata de la invención de las cosas, que es de grande erudición y estudio, a causa que las cosas que se dejó de decir Polidoro de gran sustancia, las averiguo yo y las declaro por gentil estilo. Olvidósele a Virgilio de declararnos quién fue el primero que tuvo catarro en el mundo, y el primero que tomó las unciones para curarse del morbo gálico, y yo lo declaro al pie de la letra y lo autorizo con más de veinte y cinco autores: *porque vea vuesa merced si he trabajado bien y si ha de ser el tal libro a todo el mundo.*

R.: También aquí veo que hay ironía dando a entender que los autores importantes dejan cosas más importantes por averiguar.

Textos 7: (el humanista conversa con Sancho Panza)

Sancho, que había estado muy atento a la narración del primo, le dijo:

- Dígame, señor, así Dios le de buena manderecha en la impresión de sus libros, ¿sabría decirme, que sí sabría pues todo lo sabe, quién fue el primero que se rascó en la cabeza?; que yo para mí tengo que debió de ser nuestro padre Adán.
- Sí sería, respondió el primo-, porque Adán no hay duda sino que tuvo cabeza y cabellos, y siendo esto así, y siendo el primer hombre del mundo, alguna vez se rascaría.
- Así lo creo yo- respondió Sancho-; pero dígame ahora: ¿quién fue el primer volteador del mundo?

- En verdad, hermano – respondió el primo-, que no me sabré determinar por ahora, hasta que lo estudie, yo lo estudiaré en volviendo adonde tengo mis libros, y yo satisfaceré cuando otra vez nos vemos; que no ha de ser esta la postrera.
- Pues mire, señor –respondió Sancho-, no tome trabajo en esto, que ahora he caído en la cuenta de lo que le he preguntado; sepa que el primer volteador del mundo fue Lucifer, cuando le echaron o arrojaron del cielo, que vino volteando hasta los abismos.

Tiene razón, amigo – dijo el primo

R.: Otra vez ironiza con los estudiosos que todo lo tienen que ver en los libros, sin embargo Sancho sabe las respuestas por sentido común

Textos 8: (los bandoleros atacan en el camino a don Quijote y Sancho Panza)

Acudieron los bandoleros a *espulgar* al rucio, y a no dejarle ninguna cosa de cuantas en las alforjas y la maleta traía; y avínole bien a Sancho que en una ventrera que tenía ceñida venían los escudos del duque y los que habían sacado de su tierra, y, con todo eso, aquella *buena gente* le escardara y le mirara hasta lo que entre el cuero y la carne tuviera escondido, si no llegara en aquella sazón su capitán

R.: Cuento un robo con gran ironía.

7

Nacionalidad: española

Conteste, por favor, a las siguientes preguntas.

¿Ha tenido antes contacto con la literatura española? Sí

¿Qué ha leído: narrativa, poesía, teatro o más de un género? Más de un género, pero el que menos, poesía

¿Es antigua o moderna la literatura que ha leído? He leído las dos: antigua y moderna.

¿Recuerda algunos de los nombres de los escritores a los que ha leído o algún título en concreto?

Carlos Ruiz Zafón, Gabriel García Márquez, Miguel de Unamuno, Gordon Noah, Cervantes, Benito Pérez Galdós, Federico García Lorca

¿Cómo evalúa sus conocimientos de la literatura y cultura españolas? De 0 a 10, donde cero es nulo y diez es excelente. De 6 a 7 en literatura. De 7 a 8 en cultura.

Ahora va a leer unos cuantos textos sacados de la novela de Cervantes *Don Quijote de la Mancha*. En ella, el autor cuenta las aventuras del caballero andante don Quijote que de tanto leer libros de caballerías, en boga en aquella época, se iiiimagina a los molinos de vientos como gigantes perversos y sale a combatir contra ellos. Al final de la novela se enferma, recobra el juicio y muere. Los textos están brevemente contextualizados. Indique brevemente la/s idea/s, desde su punto de vista, tratadas en estos textos. Algunos dicen que son irónicos, ¿usted qué piensa? ¿Percibe en ellos alguna ironía? Si su respuesta es sí, ¿dónde reside la ironía?

Texto 1: (en el prólogo, el autor habla de su libro que está escribiendo)

Pero yo, que aunque parezco padre, soy padrastro de *don Quijote*, *no quiero irme con la corriente del uso, ni suplicarte casi con las lágrimas en los ojos, como otros hacen*, lector carísimo, que perdones o disimules las faltas que en este mi hijo vieres...

R: Cervantes escribe la obra, aun sabiendo que habrá gente a la que le guste como está escrita y otra que la critique y no le guste.

Textos 2: (otra vez el autor habla de cómo va a ser su libro)

De todo esto ha de carecer mi libro, *porque ni tengo qué acotar en el margen, ni qué anotar en el fin, ni menos sé qué autores sigo en él, para ponerlos al principio, como hacen todos*, por las letras del abecé, comenzando en Aristóteles y acabando en Xenofonte y en Zoilo o Zeuxis, aunque fue maldiciente el uno y pintor el otro.

R: pienso que su obra es su vida y no lo quiere contar como tal, pero siguiendo la lectura van observando que es su biografía, son sus sueños, inquietudes, y sus conocimientos culturales de la vida.

Texto 3: (el autor habla de su protagonista, don Quijote)

Parecióme cosa imposible y fuera de toda buena costumbre que a tan buen caballero le hubiesen faltado algún sabio que tomara a cargo el escrebir *sus nunca vistas hazañas*, cosa que no faltó a ninguno de los caballeros andantes, de los que dicen las gentes que van a sus aventuras, porque cada uno dellos tenía uno o dos sabios, *como de molde*, que *no solamente escribían sus hechos, sino que pintaban sus más mínimos pensamientos y niñerías, por más escondidas que fuesen...*

R: Es una crítica a otros autores, a los que les hubiera gustado haber escrito lo mismo o algo parecido.

Texto 4: (el autor habla de cómo encontró al traductor árabe Cide Hamete))

Y puesto que aunque los conocía no los sabía leer, anduve mirando *si parecía por allí* algún morisco aljamiado que los leyese, y no fue muy dificultoso hallar intérprete semejante, *pues aunque le buscara de otra mejor y más antigua lengua le hallara.*

R: necesita encontrar un traductor para la obra, lo que es sencillo dado que en la época de la historia vivían las dos culturas en España.

Texto 5: (el autor habla de Sancho Panza, el escudero de don Quijote)

Llegando a escribir el traductor desta historia ese quinto capítulo, dice que le tiene por apócrifo, porque en él habla Sancho Panza *con otro estilo del que se podía prometer de su corto ingenio, y dice cosas tan sutiles, que no tiene por posible que él las supiese...*

R: se extrañan que Siendo Sancho una persona tan ruda, pueda tener tanta experiencia y cultura, cosa que adquiere por el paso de su vida y sus experiencias.

Textos 6: (un supuesto humanista le habla a Sancho Panza de los libros que compone)

Otro libro tengo también, a quien he de llamar *Metamorfóseos*, o *Ovidio español*, de invención nueva y rara, porque en él, imitando a Ovidio a lo burlesco, pinto quién fue la Giralda de Sevilla y el Ángel de la Madalena, quién el caño de Vecinguerra de Córdoba, quiénes los toros de Guisando, la Sierra Morena, las fuentes de Leganitos y Lavapiés en Madrid, no olvidándome de la del Piojo, de la del Caño Dorado y de la Priora, y esto, con sus alegorías, metáforas y translaciones, de modo que alegran, suspenden y enseñan a un mismo punto. Otro libro tengo que le llamo *Suplemento a Virgilio Polidoro*, que trata de la invención de las cosas, que es de grande erudición y estudio, a causa que las cosas que se dejó de decir Polidoro de gran sustancia, las averiguo yo y las declaro por gentil estilo. Olvidósele a Virgilio de declararnos quién fue el primero que tuvo catarro en el mundo, y el primero que tomó las unciones para curarse del morbo gálico, y yo lo declaro al pie de la letra y lo autorizo con más de veinte y cinco autores: *porque vea vuesa merced si he trabajado bien y si ha de ser el tal libro a todo el mundo.*

R:

Textos 7: (el humanista conversa con Sancho Panza)

Sancho, que había estado muy atento a la narración del primo, le dijo:

- Dígame, señor, así Dios le de buena manderecha en la impresión de sus libros, ¿sabría decirme, que sí sabría pues todo lo sabe, quién fue el primero que se rascó en la cabeza?; que yo para mí tengo que debió de ser nuestro padre Adán.
- Sí sería, respondió el primo-, porque Adán no hay duda sino que tuvo cabeza y cabellos, y siendo esto así, y siendo el primer hombre del mundo, alguna vez se rascaría.

- Así lo creo yo- respondió Sancho-; pero dígame ahora: ¿quién fue el primer volteador del mundo?
- En verdad, hermano – respondió el primo-, que no me sabré determinar por ahora, hasta que lo esudie, yo lo estudiaré en volviendo adonde tengo mis libros, y yo satisfaceré cuando otra vez nos vemos; que no ha de ser esta la postrera.
- Pues mire, señor –respondió Sancho-, no tome trabajo en esto, que ahora he caído en la cuenta de lo que le he preguntado; sepa que el primer volteador del mundo fue Lucifer, cuando le echaron o arrojaron del cielo, que vino volteando hasta los abismos.

Tiene razón, amigo – dijo el primo

R: se trata de que una persona, en este caso Sancho, con su pobre cultura, deja sin contestación al que se supone que es más sabio que él y el que lleva razón en todo lo que dice y explica.

Textos 8: (los bandoleros atacan en el camino a don Quijote y Sancho Panza)

Acudieron los bandoleros a *espulgar* al rucio, y a no dejarle ninguna cosa de cuantas en las alforjas y la maleta traía; y avínole bien a Sancho que en una ventrera que tenía ceñida venían los escudos del duque y los que habían sacado de su tierra, y, con todo eso, aquella *buena gente* le escardara y le mirara hasta lo que entre el cuero y la carne tuviera escondido, si no llegara en aquella sazón su capitán

R: pues que han sido robados, pero no encontraron el botín, porque no buscan bien entre las cosas de Sancho, puesto que los ladrones temen un poco a don Quijote, el amo.

8

Nacionalidad: española

Conteste, por favor, a las siguientes preguntas.

¿Ha tenido antes contacto con la literatura española? Sí

¿Qué ha leído: narrativa, poesía, teatro o más de un género? Narrativa, poesía, teatro, ensayo, divulgaciones, etc.,

¿Es antigua o moderna la literatura que ha leído? De las dos

¿Recuerda algunos de los nombres de los escritores a los que ha leído o algún título en concreto? Muchos: Benito Pérez Galdós, Pío Baroja, Camilo José Cela, Cervantes, Quevedo, Calderón, Zorrilla, Lope de Vega, Lorca, Juan Ramón Jiménez, Bécquer, Alexandre.

¿Cómo evalúa sus conocimientos de la literatura y cultura españolas? De 0 a 10, donde cero es nulo y diez es excelente. 7

Ahora va a leer unos cuantos textos sacados de la novela de Cervantes *Don Quijote de la Mancha*. En ella, el autor cuenta las aventuras del caballero andante don Quijote que de tanto leer libros de caballerías, en boga en aquella época, se imagina a los molinos de vientos como gigantes perversos y sale a combatir contra ellos. Al final de la novela se enferma, recobra el juicio y muere. Los textos están brevemente contextualizados. Indique brevemente la/s idea/s, desde su punto de vista, tratadas en estos textos. Algunos dicen que son irónicos, ¿usted qué piensa? ¿Percibe en ellos alguna ironía? Si su respuesta es sí, ¿dónde reside la ironía?

Texto 1: (en el prólogo, el autor habla de su libro que está escribiendo)

Pero yo, que aunque parezco padre, soy padrastro de *don Quijote*, no quiero irme con la corriente del uso, ni suplicarte casi con las lágrimas en los ojos, como otros hacen, lector carísimo, que perdones o disimules las faltas que en este mi hijo vieres...

R: no es un texto de gran intensidad irónica, pero pide como los demás, tal vez con más dignidad, que se perdonen las faltas que se pudieran encontrar.

Textos 2: (otra vez el autor habla de cómo va a ser su libro)

De todo esto ha de carecer mi libro, *porque ni tengo qué acotar en el margen, ni qué anotar en el fin, ni menos sé qué autores sigo en él, para ponerlos al principio, como hacen todos*, por las letras del abecé, comenzando en Aristóteles y acabando en Xenofonte y en Zoilo o Zeuxis, aunque fue maldiciente el uno y pintor el otro

R: también hace crítica de los que cargan con referencias los libros, con objeto de impresionar aunque no tengan relación con el asunto que se trata.

Texto 3: (el autor habla de su protagonista, don Quijote)

Parecióme cosa imposible y fuera de toda buena costumbre que a tan buen caballero le hubiesen faltado algún sabio que tomara a cargo el escribir *sus nunca vistas hazañas*, cosa que no faltó a ninguno de los caballeros andantes, de los que dicen las gentes que van a sus aventuras, porque cada uno dellos tenía uno o dos sabios, *como de molde*, que *no solamente escribían sus hechos, sino que pintaban sus más mínimos pensamientos y niñerías, por más escondidas que fuesen*

R: aquí la ironía es patente y señala lo sorprendente que resulta que se sepan tantos detalles de los caballeros andantes.

Texto 4: (el autor habla de cómo encontró al traductor árabe Cide Hamete))

Y puesto que aunque los conocía no los sabía leer, anduve mirando *si parecía por allí* algún morisco aljamiado que los leyese, y no fue muy dificultoso hallar intérprete semejante, *pues aunque le buscara de otra mejor y más antigua lengua le hallara.*

R: aquí ironiza sobre el criterio de relación del traductor como si la antigüedad fuera un criterio adecuado para la traducción en lugar del conocimiento de la lengua.

Texto 5: (el autor habla de Sancho Panza, el escudero de don Quijote)

Llegando a escribir el traductor esta historia ese quinto capítulo, dice que le tiene por apócrifo, porque en él habla Sancho Panza *con otro estilo del que se podía prometer de su corto ingenio, y dice cosas tan sutiles, que no tiene por posible que él las supiese...*

R: es evidente la ironía. Sancho se expresa con simpleza y llena su discurso de frases, refranes, y dichos del pueblo llano.

Textos 6: (un supuesto humanista le habla a Sancho Panza de los libros que compone)

Otro libro tengo también, a quien he de llamar *Metamorfóseos*, o *Ovidio español*, de invención nueva y rara, porque en él, imitando a Ovidio a lo burlesco, pinto quién fue la Giralda de Sevilla y el Ángel de la Madalena, quién el caño de Vecinguerra de Córdoba, quiénes los toros de Guisando, la Sierra Morena, las fuentes de Leganitos y Lavapiés en Madrid, no olvidándome de la del Piojo, de la del Caño Dorado y de la Priora, y esto, con sus alegorías, metáforas y translaciones, de modo que alegran, suspenden y enseñan a un mismo punto. Otro libro tengo que le llamo *Suplemento a Virgilio Polidoro*, que trata de la invención de las cosas, que es de grande erudición y estudio, a causa que las cosas que se dejó de decir Polidoro de gran sustancia, las averiguo yo y las declaro por gentil estilo. Olvidósele a Virgilio de declararnos quién fue el primero que tuvo catarro en el mundo, y el primero que tomó las unciones para curarse del morbo gálico, y yo lo declaro al pie de la letra y lo autorizo con más de veinte y cinco autores: *porque vea vuesa merced si he trabajado bien y si ha de ser el tal libro a todo el mundo.*

R: la ironía es comprar las Metamorfosis de Ovidio Nasón con un “Ovidio español” que se ocupa de asuntos muy prosaicos, nada análogo a lo que hacía su homónimo romano.

Textos 7: (el humanista conversa con Sancho Panza)

Sancho, que había estado muy atento a la narración del primo, le dijo:

- Dígame, señor, así Dios le de buena manderecha en la impresión de sus libros, ¿sabría decirme, que sí sabría pues todo lo sabe, quién fue el primero que se rascó en la cabeza?; que yo para mí tengo que debió de ser nuestro padre Adán.
- Sí sería, respondió el primo-, porque Adán no hay duda sino que tuvo cabeza y cabellos, y siendo esto así, y siendo el primer hombre del mundo, alguna vez se rascaría.

- Así lo creo yo- respondió Sancho-; pero dígame ahora: ¿quién fue el primer volteador del mundo?
- En verdad, hermano – respondió el primo-, que no me sabré determinar por ahora, hasta que lo esudie, yo lo estudiaré en volviendo adonde tengo mis libros, y yo satisfaceré cuando otra vez nos vemos; que no ha de ser esta la postrera.
- Pues mire, señor –respondió Sancho-, no tome trabajo en esto, que ahora he caído en la cuenta de lo que le he preguntado; sepa que el primer volteador del mundo fue Lucifer, cuando le echaron o arrojaron del cielo, que vino volteando hasta los abismos.

Tiene razón, amigo – dijo el primo

R: Sancho “reflexiona” sobre asuntos “importantes” al modo mismo que el pretendido humanista y lo supera demasiado sin necesidad de estudio, lo que requiere consulta y tiempo al humanista.

Textos 8: (los bandoleros atacan en el camino a don Quijote y Sancho Panza)

Acudieron los bandoleros a *espulgar* al rucio, y a no dejarle ninguna cosa de cuantas en las alforjas y la maleta traía; y avínole bien a Sancho que en una ventrera que tenía ceñida venían los escudos del duque y los que habían sacado de su tierra, y, con todo eso, aquella *buena gente* le escardara y le mirara hasta lo que entre el cuero y la carne tuviera escondido, si no llegara en aquella sazón su capitán

R: utiliza la palabra con significado distinto para indicar lo que ocurre. “Espulgar” es quitar pulgas, por quitar bienes. “Buena gente” por bandidos.

9

Nacionalidad: española

Conteste, por favor, a las siguientes preguntas.

¿Ha tenido antes contacto con la literatura española? 5

¿Qué ha leído: narrativa, poesía, teatro o más de un género? He leído de todos los géneros. el género que menos he leído ha sido la poesía.

¿Es antigua o moderna la literatura que ha leído? Antigua, moderna contemporánea.

¿Recuerda algunos de los nombres de los escritores a los que ha leído o algún título en concreto? Sí claro, muchos. Clásicos como Cervantes, Lorca, Unamuno, Pérez Galdós, Espronceda. Contemporáneos como E. Linde, Almudena Grandes, E. Freire, etc.

¿Cómo evalúa sus conocimientos de la literatura y cultura españolas? De 0 a 10, donde cero es nulo y diez es excelente 7 literatura. 9 culturas

Ahora va a leer unos cuantos textos sacados de la novela de Cervantes *Don Quijote de la Mancha*. En ella, el autor cuenta las aventuras del caballero andante don Quijote que de tanto leer libros de caballerías, en boga en aquella época, se iiiimagina a los molinos de vientos como gigantes perversos y sale a combatir contra ellos. Al final de la novela se enferma, recobra el juicio y muere. Los textos están brevemente contextualizados. Indique brevemente la/s idea/s, desde su punto de vista, tratadas en estos textos. Algunos dicen que son irónicos, ¿usted qué piensa? ¿Percibe en ellos alguna ironía? Si su respuesta es sí, ¿dónde reside la ironía?

Texto 1: (en el prólogo, el autor habla de su libro que está escribiendo)

Pero yo, que aunque parezco padre, soy padrastro de *don Quijote*, *no quiero irme con la corriente del uso, ni suplicarte casi con las lágrimas en los ojos, como otros hacen*, lector carísimo, que perdones o disimules las faltas que en este mi hijo vieres...

R: aunque Cervantes es el autor y el creador de don Quijote, habla que él es su padrastro, puesto que nace de la acumulación de conocimientos de la novela de caballería y de la literatura que el autor tiene. Él sabe que su obra tendrá lectores a los que les gustará y defenderá al libro y por el contrario habrá detractores y críticos.

Textos 2: (otra vez el autor habla de cómo va a ser su libro)

De todo esto ha de carecer mi libro, *porque ni tengo qué acotar en el margen, ni qué anotar en el fin, ni menos sé qué autores sigo en él, para ponerlos al principio, como hacen todos*, por las letras del abecé, comenzando en Aristóteles y acabando en Xenofonte y en Zoilo o Zeuxis, aunque fue maldiciente el uno y pintor el otro.

R: el autor dice que la obra no está basada en una series de lecturas, sino de un conocimiento y de su experiencia vital, es por lo que no puede o no quiere hablar de bibliografía como tal, puesto que su obra se basa no solo en lectura sino también en el mundo que le rodea, pintura, arquitectura, vida social, etc.

Texto 3: (el autor habla de su protagonista, don Quijote)

Parecióme cosa imposible y fuera de toda buena costumbre que a tan buen caballero le hubiesen faltado algún sabio que tomara a cargo el escrebir *sus nunca vistas hazañas*, cosa que no faltó a ninguno de los caballeros andantes, de los que dicen las gentes que van a sus aventuras, porque cada uno dellos tenía uno o dos sabios, *como*

de molde, que no solamente escribían sus hechos, sino que pintaban sus más mínimos pensamientos y niñerías, por más escondidas que fuesen...

R: mito y realidad se confunden en la novela de caballería. Cervantes describe un personaje ficticio creado en su imaginación. Y en este párrafo habla de cómo podría ser que los autores de estas novelas supieran de las hazañas y vida de un personaje. Crítica velada e irónica a dichos autores. ¡No hay quien se los crea!

Texto 4: (el autor habla de cómo encontró al traductor árabe Cide Hamete))

Y puesto que aunque los conocía no los sabía leer, anduve mirando *si parecía por allí* algún morisco aljamiado que los leyese, y no fue muy dificultoso hallar intérprete semejante, *pues aunque le buscara de otra mejor y más antigua lengua le hallara.*

R: en este texto habla de que al necesitar de traducción de una obra escrita en otro idioma (árabe), busca a algún traductor, lo que supone una tarea fácil, puesto que hay una gran diversidad cultural y social en la época. Las diferentes culturas que estuvieron en diferentes épocas en la historia de España hace que haya una gran diversidad cultural, no sólo árabe, sino de otras culturas que convivieron y conviven en España.

Texto 5: (el autor habla de Sancho Panza, el escudero de don Quijote)

Llegando a escribir el traductor esta historia ese quinto capítulo, dice que le tiene por apócrifo, porque en él habla Sancho Panza *con otro estilo del que se podía prometer de su corto ingenio, y dice cosas tan sutiles, que no tiene por posible que él las supiese...*

R: como Sancho siendo tan bruto (bestia) puede hablar de forma más sutil y culta, pero clara y concisa a la vez. Que una persona sin cultura pueda hablar de cosas simplemente aprendidas a través de la experiencia y el conocimiento vital.

Textos 6: (un supuesto humanista le habla a Sancho Panza de los libros que compone)

Otro libro tengo también, a quien he de llamar *Metamorfóseos*, o *Ovidio español*, de invención nueva y rara, porque en él, imitando a Ovidio a lo burlesco, pinto quién fue la Giralda de Sevilla y el Ángel de la Madalena, quién el caño de Vecinguerra de Córdoba, quiénes los toros de Guisando, la Sierra Morena, las fuentes de Leganitos y Lavapiés en Madrid, no olvidándome de la del Piojo, de la del Caño Dorado y de la Priora, y esto, con sus alegorías, metáforas y translaciones, de modo que alegran, suspenden y enseñan a un mismo punto. Otro libro tengo que le llamo *Suplemento a Virgilio Polidoro*, que trata de la invención de las cosas, que es de grande erudición y estudio, a causa que las cosas que se dejó de decir Polidoro de gran sustancia, las averiguo yo y las declaro por gentil estilo. Olvidósele a Virgilio de declararnos quién fue el primero que tuvo catarro en el mundo, y el primero que tomó las unciones para curarse del morbo gálico, y yo lo declaro al pie de la letra y lo autorizo con más de veinte y cinco autores: *porque vea vuesa merced si he trabajado bien y si ha de ser el tal libro a todo el mundo.*

R: para mí, en este párrafo nos habla de los escritores e eruditos que escriben y hablan por el simple hecho de dar a entender al oyente que son más listos que ellos.

En pocas palabras, “dárselas de listillo” ante un auditorio que ellos consideran inculto.

Textos 7: (el humanista conversa con Sancho Panza)

Sancho, que había estado muy atento a la narración del primo, le dijo:

- Dígame, señor, así Dios le de buena manderecha en la impresión de sus libros, ¿sabría decirme, que sí sabría pues todo lo sabe, quién fue el primero que se rascó en la cabeza?; que yo para mí tengo que debió de ser nuestro padre Adán.
- Sí sería, respondió el primo-, porque Adán no hay duda sino que tuvo cabeza y cabellos, y siendo esto así, y siendo el primer hombre del mundo, alguna vez se rascaría.
- Así lo creo yo- respondió Sancho-; pero dígame ahora: ¿quién fue el primer volteador del mundo?
- En verdad, hermano – respondió el primo-, que no me sabré determinar por ahora, hasta que lo esudie, yo lo estudiaré en volviendo adonde tengo mis libros, y yo satisfaré cuando otra vez nos vemos; que no ha de ser esta la postrera.
- Pues mire, señor –respondió Sancho-, no tome trabajo en esto, que ahora he caído en la cuenta de lo que le he preguntado; sepa que el primer volteador del mundo fue Lucifer, cuando le echaron o arrojaron del cielo, que vino volteando hasta los abismos.

Tiene razón, amigo – dijo el primo

R: en este texto, relacionado con el anterior, Sancho, con un razonamiento simple, deja sin argumentos al “sabeloto”. Con una pregunta desmonta al humanista, que solo sabe lo que lee sin utilizar su propia razón, para poder dar una explicación coherente a Sancho. Tanto es así que ante la contestación de Sancho, a su propia pregunta solo puedes contestar con un “tienes razón”. La crítica de autores a los que se creen sabios me parece muy buena y creo que se podría extrapolar a la vida actual, donde hay algún “intelectualillo” dando “clases y verdades” a los demás.

Textos 8: (los bandoleros atacan en el camino a don Quijote y Sancho Panza)

Acudieron los bandoleros a *espulgar* al rucio, y a no dejarle ninguna cosa de cuantas en las alforjas y la maleta traía; y avínole bien a Sancho que en una ventrera que tenía ceñida venían los escudos del duque y los que habían sacado de su tierra, y, con todo eso, aquella *buena gente* le escardara y le mirara hasta lo que entre el cuero y la carne tuviera escondido, si no llegara en aquella sazón su capitán

R: en la primera frase queda muy claro el sentido; roban lo que lleva el burro y lo miran por todos los lados en busca del botín. Sin embargo, en la segunda parte del párrafo, yo tengo dos versiones de lo que podría referirse. En una primera hipótesis podría ser que la llegada de su capitán (don Quijote) influyera respeto y temor a los bandoleros y que estos no revisaran en profundidad a Sancho. Por otro lado, podría ser que la llegada del capitán de los bandoleros y su autoridad haga que los bandoleros no se empeñen en una revisión extrema. Sin el jefe, los bandoleros son más crueles en el momento que falta la autoridad.

10

Nacionalidad:

Conteste, por favor, a las siguientes preguntas.

¿Ha tenido antes contacto con la literatura española? Sí

¿Qué ha leído: narrativa, poesía, teatro o más de un género? Más de un género

¿Es antigua o moderna la literatura que ha leído? De todo un poco

¿Recuerda algunos de los nombres de los escritores a los que ha leído o algún título en concreto? Cervantes, Larra, Pérez Galdós.

¿Cómo evalúa sus conocimientos de la literatura y cultura españolas? De 0 a 10, donde cero es nulo y diez es excelente. 7

Ahora va a leer unos cuantos textos sacados de la novela de Cervantes *Don Quijote de la Mancha*. En ella, el autor cuenta las aventuras del caballero andante don Quijote que de tanto leer libros de caballerías, en boga en aquella época, se iiimagina a los molinos de vientos como gigantes perversos y sale a combatir contra ellos. Al final de la novela se enferma, recobra el juicio y muere. Los textos están brevemente contextualizados. Indique brevemente la/s idea/s, desde su punto de vista, tratadas en estos textos. Algunos dicen que son irónicos, ¿usted qué piensa? ¿Percibe en ellos alguna ironía? Si su respuesta es sí, ¿dónde reside la ironía?

Texto 1: (en el prólogo, el autor habla de su libro que está escribiendo)

Pero yo, que aunque parezco padre, soy padrastro de *don Quijote*, *no quiero irme con la corriente del uso, ni suplicarte casi con las lágrimas en los ojos, como otros hacen*, lector carísimo, que perdones o disimules las faltas que en este mi hijo vieres...

R: es irónico que un padrastro que no llorará ni suplicará sobre las faltas de su hijastro.

Textos 2: (otra vez el autor habla de cómo va a ser su libro)

De todo esto ha de carecer mi libro, *porque ni tengo qué acotar en el margen, ni qué anotar en el fin, ni menos sé qué autores sigo en él, para ponerlos al principio, como hacen todos*, por las letras del abecé, comenzando en Aristóteles y acabando en Xenofonte y en Zoilo o Zeuxis, aunque fue maldiciente el uno y pintor el otro

R: la ironía reside en cómo obviar citas

Texto 3: (el autor habla de su protagonista, don Quijote)

Parecióme cosa imposible y fuera de toda buena costumbre que a tan buen caballero le hubiesen faltado algún sabio que tomara a cargo el escrebir *sus nunca vistas hazañas*, cosa que no faltó a ninguno de los caballeros andantes, de los que dicen las gentes que van a sus aventuras, porque cada uno dellos tenía uno o dos sabios, *como de molde*, que *no solamente escribían sus hechos, sino que pintaban sus más mínimos pensamientos y niñerías, por más escondidas que fuesen...*

R: La ironía es que el Quijote es una ficción y los caballeros andantes eran, en su mayoría, reales.

Texto 4: (el autor habla de cómo encontró al traductor árabe Cide Hamete))

Y puesto que aunque los conocía no los sabía leer, anduve mirando *si parecía por allí* algún morisco aljamiado que los leyese, y no fue muy dificultoso hallar intérprete semejante, *pues aunque le buscara de otra mejor y más antigua lengua le hallara.*

R:

Texto 5: (el autor habla de Sancho Panza, el escudero de don Quijote)

Llegando a escribir el traductor desta historia ese quinto capítulo, dice que le tiene por apócrifo, porque en él habla Sancho Panza *con otro estilo del que se podía prometer de su corto ingenio, y dice cosas tan sutiles, que no tiene por posible que él las supiese...*

R:

Textos 6: (un supuesto humanista le habla a Sancho Panza de los libros que compone)

Otro libro tengo también, a quien he de llamar *Metamorfóseos*, o *Ovidio español*, de invención nueva y rara, porque en él, imitando a Ovidio a lo burlesco, pinto quién fue la Giralda de Sevilla y el Ángel de la Madalena, quién el caño de Vecinguerra de Córdoba, quiénes los toros de Guisando, la Sierra Morena, las fuentes de Leganitos y Lavapiés en Madrid, no olvidándome de la del Piojo, de la del Caño Dorado y de la Priora, y esto, con sus alegorías, metáforas y translaciones, de modo que alegran, suspenden y enseñan a un mismo punto. Otro libro tengo que le llamo *Suplemento a Virgilio Polidoro*, que trata de la invención de las cosas, que es de grande erudición y estudio, a causa que las cosas que se dejó de decir Polidoro de gran sustancia, las averiguo yo y las declaro por gentil estilo. Olvidósele a Virgilio de declararnos quién fue el primero que tuvo catarro en el mundo, y el primero que tomó las unciones para curarse del morbo gálico, y yo lo declaro al pie de la letra y lo autorizo con más de veinte y cinco autores: *porque vea vuesa merced si he trabajado bien y si ha de ser el tal libro a todo el mundo.*

R: la ironía es que quiere desmontar su meticulosidad en su trabajo.

Textos 7: (el humanista conversa con Sancho Panza)

Sancho, que había estado muy atento a la narración del primo, le dijo:

- Dígame, señor, así Dios le de buena manderecha en la impresión de sus libros, ¿sabría decirme, que sí sabría pues todo lo sabe, quién fue el primero que se rascó en la cabeza?; que yo para mí tengo que debió de ser nuestro padre Adán.
- Sí sería, respondió el primo-, porque Adán no hay duda sino que tuvo cabeza y cabellos, y siendo esto así, y siendo el primer hombre del mundo, alguna vez se rascaría.
- Así lo creo yo- respondió Sancho-; pero dígame ahora: ¿quién fue el primer volteador del mundo?
- En verdad, hermano – respondió el primo-, que no me sabré determinar por ahora, hasta que lo esudie, yo lo estudiaré en volviendo adonde tengo mis libros, y yo satisfaré cuando otra vez nos vemos; que no ha de ser esta la postrera.
- Pues mire, señor –respondió Sancho-, no tome trabajo en esto, que ahora he caído en la cuenta de lo que le he preguntado; sepa que el primer volteador

del mundo fue Lucifer, cuando le echaron o arrojaron del cielo, que vino volteando hasta los abismos.

Tiene razón, amigo – dijo el primo

R: El primer caso es real y el segundo ficticio. Eso puede ser la ironía.

Textos 8: (los bandoleros atacan en el camino a don Quijote y Sancho Panza)

Acudieron los bandoleros a *espulgar* al rucio, y a no dejarle ninguna cosa de cuantas en las alforjas y la maleta traía; y avínole bien a Sancho que en una ventrera que tenía ceñida venían los escudos del duque y los que habían sacado de su tierra, y, con todo eso, aquella *buena gente* le escardara y le mirara hasta lo que entre el cuero y la carne tuviera escondido, si no llegara en aquella sazón su capitán

R: es irónico que llame “buena gente” a los bandoleros. “Espulgar al rucio” es que miraran todo con lupa para apropiarse de ello.

Grupo IV
Informantes hispanohablantes sobre la
literatura y la cultura árabes

1

Nacionalidad: Española

Conteste, por favor, a las siguientes preguntas.

¿Ha tenido antes contacto con la literatura árabe? Sí, narrativa y algo de poesía

¿Qué ha leído: narrativa, poesía, teatro o más de un género? Narrativa y poesía

¿Es antigua o moderna la literatura que ha leído?

-En general moderna

¿Recuerda algunos de los nombres de los escritores a los que ha leído o algún título en concreto?

“Taxi”, Khaled Al Khamissi --- Maulana Rumi, poesía mística, Khaled Hosseini “Mil soles espléndidos”/“Cometas en el cielo”. “El secreto del calígrafo” Rakif Schami,

¿Cómo evalúa sus conocimientos de la literatura y cultura árabes? De 0 a 10, donde cero es nulo y diez es excelente. 3

Ahora va a leer unos cuantos textos sacados de novelas escritas originalmente en árabe y traducidas al español. Los textos están brevemente contextualizados. Indique brevemente la/s idea/s, desde su punto de vista, tratadas en estos textos. Algunos dicen que son irónicos, ¿usted qué piensa? ¿Percibe en ellos alguna ironía? Si su respuesta es sí, ¿dónde reside la ironía?

(Los siguientes textos están sacados de una novela titulada Un señor muy respetable, de Naguib Mahfuz, escrita en 1975. Es la historia de un egipcio, Uzmán, que sacrifica todo a una secreta aspiración: alzarse desde el octavo grado del funcionariado hasta el primero y conseguir que todos se inclinen ante él una vez convertido en Su Excelencia el Director General. Dedicó toda su vida a conseguir este propósito).

Texto 1: (el protagonista con una prostituta. Habla ella)

Una vez me enamoré de un tipo que me robó doscientas libras. ¿Sabes lo que significan doscientas libras?- replicó con ironía.

R: No entiendo bien la ironía en este texto y no la veo reflejada en el contexto. Supongo que se refiere a que se enamoró de ese hombre, se acostó con él y nunca le cobró por sus servicios porque no era cuestión de trabajo. Por tanto, no le robó, más bien dejó de ganar 200 libras.

Textos 2: (el protagonista con una prostituta. Habla ella)

¿Acaso eres el toro que sostiene la carga de la tierra sobre sus cuernos? – preguntó ella con ironía.

R: Esto no lo veo como una ironía, sino como una metáfora referida a la personalidad de ese hombre. Con el comentario quiere demostrar lo patético de su actitud.

Texto 3: (el protagonista con una prostituta. Diálogo)

- ¿no tienes ningún plan para el futuro?- preguntó él, invadido por una desesperación insoportable.
- Me casaré, no me queda otra alternativa -respondió ella, segura de sí misma.

Sus palabras le hicieron el efecto de una bofetada. Se sirvió el tercer vaso de vino y le preguntó:

- ¿Ya tienes algún pretendiente?
- No será difícil encontrarlo.
- ¿Pero cómo?
- Tengo quinientas libras –contestó ella, ufana-. Puedo amueblar un piso por ciento cincuenta y guardar el resto como dote. Seguro que van a ser muchos los que quieren casarse conmigo.
- Tienes razón.

Ella se rió y dijo:

- Si encuentras un marido adecuado para mí, avísame -le dijo riendo.

R: Aquí sí lo reconozco como una ironía. La chica es prostituta y no es socialmente muy aceptado ese trabajo. Sin embargo está reclamando un buen marido y además alardea de que tendrá muchos pretendientes. Esto es ilógico y a la vez bastante práctico. Hace alusión a la estabilidad económica para poder casarse antes que a la fidelidad. ¿Mantendría su trabajo de prostituta?

Texto 4: (el protagonista, enfermo, con su mujer, con la que se había casado por interés, hacia el final de su vida. Dialoga con su mujer)

- Descansa y todo saldrá bien.
- Pero me pregunto cómo podré perder una esperanza eterna. Eso significa que la destrucción del mundo es posible y que tal vez suceda de la forma más simple.
- ¿Por qué no dejas la filosofía para otro momento?
- Está bien.
- ¿Quieres algo antes de dormir?
- Quiero conocer el secreto de la existencia-contestó él sonriendo.

R: Ironía. Le preocupa el secreto de la existencia y sin embargo ha dedicado toda su vida a luchar por ser el mejor en su trabajo. Suena bastante curioso escuchar esto de alguien que nunca ha pensado más allá.

Texto 5: (el protagonista en su lecho de muerte, en casa. Dialoga con su mujer)

Una noche, Radiya entró en su habitación muy excitada.

- El subsecretario de Estado ha venido a visitarte –le dijo-.

Bahyat Nur entró con su conocida dignidad. Le estrechó la mano y luego se sentó diciéndole:

- Tiene buen aspecto.
- Es un gran honor, Excelencia –respondió Uzmán, turbado.
- Usted se merece toda clase de honores. Sus buenos servicios no se pueden olvidar.

A él se le saltaban las lágrimas.

- Su ausencia ha creado un vacío que nadie puede llenar – continuó el secretario –.
- Es usted muy generoso, por eso habla así.
- Dentro de poco se pondrá bien y volverá con nosotros. Le traigo buenas noticias.

El hombre sonreía mientras Uzmán lo miraba sin comprender.

- Ha sido aprobado su ascenso a director general.

Uzmán se quedó mirándole sin ninguna expresión. El otro continuó:

- la razón y la justicia han vencido al final.
- Gracias a Su Excelencia – susurró Uzmán.
- Su Excelencia el ministro me ha pedido que le haga llegar su saludo y sus mejores deseos de pronta recuperación.
- Dele las gracias de mi parte a su Excelencia.

El hombre se marchó dejándole en el Paraíso, como si hubiera sido un mensajero de la misericordia enviado del más allá. Recibió la enhorabuena de Radiya y de su tía con los ojos cerrados. Volvió a sentir que no había lugar para él en el mundo.

- ¡Qué feliz soy! –oyó decir a Radiya.

Uzmán saboreó su éxito tranquilamente. Por fin podría ser “Su Excelencia”, ocuparía el despacho azul, sería él quien dictara las disposiciones legales y las normas administrativas, la línea a seguir en la gestión de la administración y los asuntos del personal; él, un fiel servidor de Dios, capaz como todos sus fieles de hacer el bien y combatir el mal.

“Me colmarás de gracias, Señor, el día que pueda ejercer el poder y exaltar tu nombre en la tierra.”

Pero el médico le dijo:

- Lo que me preocupa es su saludo, no su trabajo.

Era un hombre tenaz y obstinado, y si se cumplía su pronóstico, el ascenso nunca tendría lugar.

- La salud no es suficiente para hacer a un hombre feliz – dijo Uzmán-.
- Es la primera vez que oigo semejante cosa –respondió el médico.
- Tal vez pierda la oportunidad de ascender y tenga que jubilarme.
- No se puede hacer nada.

R: la salud no es suficiente para hacer a un hombre feliz” esa afirmación tendría sentido si no se estuviera muriendo, su locura no le deja ver la realidad. Esa es la ironía que encuentro en este diálogo.

Los textos siguientes son de otra novela, titulada *Diario de un fiscal rural*, escrita en 1973, por Tawfiq Al Hakim. Cuenta las experiencias de un fiscal caiota muy civilizado en una aldea egipcia muy primitiva en la primera mitad del siglo XX)

Textos 6: (el fiscal en una primera visita a la casa del alcalde del pueblo. Monólogo del fiscal)

“¡Qué café el de los alcaldes! Yo lo llamo siempre “el cloroformo” porque no hay una sola vez que no me haya producido el efecto contrario del que se busca con tomarlo. La causa, la ignoro. Sólo sé que cierta noche oí a uno de estos alcaldes gritar delante de nosotros a su criado:

- Muchacho, trae el café de bunn.

No entendí entonces que significaba este genitivo “de bunn” unido a un “café”.

¿La presencia del bunn indicaba pureza en sentido confirmatorio, o venía empleada como honor y protocolo? Nunca lo supe. Pero entonces caí en la cuenta y adquirí la certeza de que la tal palabra, aunque entraba en la composición de la frase, no entraba en la composición del café.

R: No entiendo la comparación, no veo la ironía. Tampoco entiendo que quiere transmitir con esa anécdota al hecho de que se duerma tomando café.

Textos 7: (el fiscal en casa del alcalde investigando un caso, con su delegado. Dialogo con el delegado)

La cabeza de aquel hombre extraordinario asomó por detrás de una silla de anea en un rincón oscuro del cuarto, y se puso de pie con su cetro verde, como diciendo: aquí estoy.

- ¿Qué opinas de todo esto, šayj ‘Usfūr?

No pude contenerme. ¡Ya no nos faltaba más que consultar en las causas criminales a los perturbados! Dirigí al delegado gubernativo una mirada significativa; pero se acercó a mí y me dijo:

- El šayj ‘Usfūr es todo baraka. Una vez nos hizo encontrar, enterrado en el fondo del canal, el fusil de un acusado.

- Señor delegado, en vez de interrogar al šayj ‘Usfūr o al šayj Ṭartūr, haz el favor de ir con el ayudante y los soldados a registrar las cosas de todas las gentes sospechosas”

R: No veo tampoco la ironía. Tampoco es muy comprensible el texto, me falta concepto para poderlo juzgar. ¿Están todos locos ahí?

Textos 8: (el fiscal interroga a una pobre mujer del pueblo)

... y por la tarde volví a interrogar a la mujer. Hablaba sin tasa; pero no pude sacar en limpio sino que el muchacho pretendiente se llamaba Ḥusayn, y que no era de ese pueblo, sino de otro vecino.

- Mujer, ¿se llama Ḥusayn qué más? Porque hay mil Ḥusaynes en el pueblo. ¿Cuál era su apellido?

- No sé cuál es su apellido, señor mío. La chica decía que se llamaba Ḥusayn, y yo ¿a qué iba a preguntar por su origen ni por su familia? Yo soy una pobre mujer de mi casa. ¡Quita allá! Lo que más aborrezco es el mucho hablar. Toda la vida señor mío, jamás me he metido en el barrio ni a hablar ni a preguntar. Yo, a lo mío. Bien dicen: Tú que te metes entre la cebolla y la cáscara...

- Cállate, que me has mareado la cabeza para nada, calamidad que acabas con la cabeza del que te pregunta... Vamos a ver: si te mostráramos al muchacho, ¿lo reconocerías?

- Claro que lo reconocería, señor mío. ¡Estaría bueno! Todavía no me he quedado ciega... Yo, el nombre de Dios te valga...

- Basta, basta... Ya sé que eres única, loado sea Dios. No te gusta hablar mucho ni...

- ¿Hablar mucho? Jamás, por vida de tu honor. ¡Quita allá! Yo, desde el día...

- ¡¡ Basta!!

R: No le gusta hablar pero no para de hacerlo. Ironía sin duda y muy divertido el texto.

Textos 9: (el fiscal en su residencia. Monólogo del fiscal)

Me levanté por la mañana con la idea de hacer arqueo en la caja del Tribunal, pues la fiscalía es la encargada de la intervención de la caja, y viene obligada a hacer arqueo, por sorpresa, dos veces al mes por lo menos. Ahora bien; la palabra “sorpresa” se pone en los reglamentos y en las instrucciones, lo mismo en los carteles de teatro, como expresión de un deseo, pues en la práctica no se da nunca. La realidad es que el fiscal, por sus muchas ocupaciones, suele olvidarse de este arqueo, y el que se lo recuerda es el cajero a quien se quiere sorprender. Él es quien pide con insistencia

que Su Excelencia el Fiscal vaya “a sorprenderle” con el arqueo al pasar la primera decena del mes, antes de depositar el dinero en la caja de la prefectura para el buen orden del establecimiento, con arreglo a la ley. La mayor parte de las veces el sorprendido es el fiscal cuando le presentan el libro de caja, junto con una diligencia en la que figura su nombre: “Yo, Fulano, fiscal en funciones, hice hoy por sorpresa arqueo de la caja en la que encontré tanto billetes de Banco, tanta plata, tales objetos preciosos, y tantos depósitos”. Y el fiscal firma, sin moverse de su sillón, diciendo: “Tomad la firma y dejadme en paz, sin más quebraderos de cabeza”.

R: Ironía divertida e inteligente. Eso de “sorprender” al fiscal con su propia sorpresa. Me parece que el texto está bien explicado, se entiende perfectamente sin necesidad de hacer reseña a que existe una ironía.

Textos 10: (el fiscal en su residencia recibe una visita de un compañero de trabajo. Diálogo entre los dos)

Ya había abierto una de las carteras, y, cuando yo pensaba que en ella habría por lo menos unos garbanzos torrados del Sayyid al Badawī, y en la otra unos dulces de la fiesta, he aquí lo que sacó fue unos montones de papelotes de demandas, que fue apilando sobre mi mesa, mientras decía humildemente:

- Nuestro regalo es según nuestras fuerzas.

Yo miraba los papeles con horror, y balbucí:

- ¡Pido refugio en Dios!...

Pero mi huésped seguía sacando un montón tras otro, afirmando:

- El profeta aceptó el regalo.

R: No comprendo bien la ironía relacionada con la plegaria. ¿dónde reside la ironía? Quizás sorpresa por no ver lo que esperaba, pero llego a entender la idea.

2

Nacionalidad:

Conteste, por favor, a las siguientes preguntas.

¿Ha tenido antes contacto con la literatura árabe? Si

¿Qué ha leído: narrativa, poesía, teatro o más de un género? Narrativa

¿Es antigua o moderna la literatura que ha leído? Antigua

¿Recuerda algunos de los nombres de los escritores a los que ha leído o algún título en concreto? Alibaba y los 40 ladrones, Aladino y la lámpara mágica que hacen parte de las mil y una noches, pero no tengo claro el autor, creo que es anónimo

¿Cómo evalúa sus conocimientos de la literatura y cultura árabes? De 0 a 10, donde cero es nulo y diez es excelente. 2

Ahora va a leer unos cuantos textos sacados de novelas escritas originalmente en árabe y traducidas al español. Los textos están brevemente contextualizados. Indique brevemente la/s idea/s, desde su punto de vista, tratadas en estos textos. Algunos dicen que son irónicos, ¿usted qué piensa? ¿Percibe en ellos alguna ironía? Si su respuesta es sí, ¿dónde reside la ironía?

(Los siguientes textos están sacados de una novela titulada Un señor muy respetable, de Naguib Mahfuz, escrita en 1975. Es la historia de un egipcio, Uzmán, que sacrifica todo a una secreta aspiración: alzarse desde el octavo grado del funcionariado hasta el primero y conseguir que todos se inclinen ante él una vez convertido en Su Excelencia el Director General. Dedicó toda su vida a conseguir este propósito).

Texto 1: (el protagonista con una prostituta. Habla ella)

Una vez me enamoré de un tipo que me robó doscientas libras. ¿Sabes lo que significan doscientas libras?- replicó con ironía.

R: Engaño e ingenuidad

Textos 2: (el protagonista con una prostituta. Habla ella)

¿Acaso eres el toro que sostiene la carga de la tierra sobre sus cuernos? – preguntó ella con ironía.

R:

Texto 3: (el protagonista con una prostituta. Diálogo)

- ¿no tienes ningún plan para el futuro?- preguntó él, invadido por una desesperación insoportable.
- Me casaré, no me queda otra alternativa -respondió ella, segura de sí misma.

Sus palabras le hicieron el efecto de una bofetada. Se sirvió el tercer vaso de vino y le preguntó:

- ¿Ya tienes algún pretendiente?
- No será difícil encontrarlo.
- ¿Pero cómo?
- Tengo quinientas libras –contestó ella, ufana-. Puedo amueblar un piso por ciento cincuenta y guardar el resto como dote. Seguro que van a ser muchos los que quieren casarse conmigo.
- Tienes razón.

Ella se rió y dijo:

- Si encuentras un marido adecuado para mí, avísame -le dijo riendo.

R: Resignación porque no encuentra otra alternativa para el futuro. El dinero como medio para conseguir su objetivo

Texto 4: (el protagonista, enfermo, con su mujer, con la que se había casado por interés, hacia el final de su vida. Dialoga con su mujer)

- Descansa y todo saldrá bien.
- Pero me pregunto cómo podré perder una esperanza eterna. Eso significa que la destrucción del mundo es posible y que tal vez suceda de la forma más simple.
- ¿Por qué no dejas la filosofía para otro momento?
- Está bien.
- ¿Quieres algo antes de dormir?
- Quiero conocer el secreto de la existencia -contestó él sonriendo.

R: La búsqueda por encontrar una respuesta.

Texto 5: (el protagonista en su lecho de muerte, en casa. Dialoga con su mujer)

Una noche, Radiya entró en su habitación muy excitada.

- El subsecretario de Estado ha venido a visitarte -le dijo-.

Bahyat Nur entró con su conocida dignidad. Le estrechó la mano y luego se sentó diciéndole:

- Tiene buen aspecto.
- Es un gran honor, Excelencia -respondió Uzmán, turbado.
- Usted se merece toda clase de honores. Sus buenos servicios no se pueden olvidar.

A él se le saltaban las lágrimas.

- Su ausencia ha creado un vacío que nadie puede llenar - continuó el secretario -.
- Es usted muy generoso, por eso habla así.
- Dentro de poco se pondrá bien y volverá con nosotros. Le traigo buenas noticias.

El hombre sonreía mientras Uzmán lo miraba sin comprender.

- Ha sido aprobado su ascenso a director general.

Uzmán se quedó mirándole sin ninguna expresión. El otro continuó:

- la razón y la justicia han vencido al final.
- Gracias a Su Excelencia -susurró Uzmán.
- Su Excelencia el ministro me ha pedido que le haga llegar su saludo y sus mejores deseos de pronta recuperación.
- Dele las gracias de mi parte a su Excelencia.

El hombre se marchó dejándole en el Paraíso, como si hubiera sido un mensajero de la misericordia enviado del más allá. Recibió la enhorabuena de Radiya y de su tía con los ojos cerrados. Volvió a sentir que no había lugar para él en el mundo.

- ¡Qué feliz soy! -oyó decir a Radiya.

Uzmán saboreó su éxito tranquilamente. Por fin podría ser “Su Excelencia”, ocuparía el despacho azul, sería él quien dictara las disposiciones legales y las normas administrativas, la línea a seguir en la gestión de la administración y los asuntos del personal; él, un fiel servidor de Dios, capaz como todos sus fieles de hacer el bien y combatir el mal.

“Me colmarás de gracias, Señor, el día que pueda ejercer el poder y exaltar tu nombre en la tierra.”

Pero el médico le dijo:

- Lo que me preocupa es su saludo, no su trabajo.

Era un hombre tenaz y obstinado, y si se cumplía su pronóstico, el ascenso nunca tendría lugar.

- La salud no es suficiente para hacer a un hombre feliz – dijo Uzmán-.
- Es la primera vez que oigo semejante cosa –respondió el médico.
- Tal vez pierda la oportunidad de ascender y tenga que jubilarme.
- No se puede hacer nada.

R: Reconocimiento por la labor realizada y la búsqueda desmedida por ser alabado.

Los textos siguientes son de otra novela, titulada *Diario de un fiscal rural*, escrita en 1973, por Tawfiq Al Hakim. Cuenta las experiencias de un fiscal caiota muy civilizado en una aldea egipcia muy primitiva en la primera mitad del siglo XX)

Textos 6: (el fiscal en una primera visita a la casa del alcalde del pueblo. Monólogo del fiscal)

“¡Qué café el de los alcaldes! Yo lo llamo siempre “el cloroformo” porque no hay una sola vez que no me haya producido el efecto contrario del que se busca con tomarlo. La causa, la ignoro. Sólo sé que cierta noche oí a uno de estos alcaldes gritar delante de nosotros a su criado:

- Muchacho, trae el café de bunn.

No entendí entonces que significaba este genitivo “de bunn” unido a un “café”.

¿La presencia del bunn indicaba pureza en sentido confirmatorio, o venía empleada como honor y protocolo? Nunca lo supe. Pero entonces caí en la cuenta y adquirí la certeza de que la tal palabra, aunque entraba en la composición de la frase, no entraba en la composición del café.

R: La incertidumbre, la duda al no poder encontrar una respuesta a algo tan común.

Textos 7: (el fiscal en casa del alcalde investigando un caso, con su delegado. Dialogo con el delegado)

La cabeza de aquel hombre extraordinario asomó por detrás de una silla de anea en un rincón oscuro del cuarto, y se puso de pie con su cetro verde, como diciendo: aquí estoy.

- ¿Qué opinas de todo esto, šayj ‘Usfūr?

No pude contenerme. ¡Ya no nos faltaba más que consultar en las causas criminales a los perturbados! Dirigí al delegado gubernativo una mirada significativa; pero se acercó a mí y me dijo:

- El šayj ‘Usfūr es todo baraka. Una vez nos hizo encontrar, enterrado en el fondo del canal, el fusil de un acusado.

- Señor delegado, en vez de interrogar al šayj ‘Usfūr o al šayj Țartūr, haz el favor de ir con el ayudante y los soldados a registrar las cosas de todas las gentes sospechosas”

R:

Textos 8: (el fiscal interroga a una pobre mujer del pueblo)

... y por la tarde volví a interrogar a la mujer. Hablaba sin tasa; pero no pude sacar en limpio sino que el muchacho pretendiente se llamaba Ḥusayn, y que no era de ese pueblo, sino de otro vecino.

- Mujer, ¿se llama Ḥusayn qué más? Porque hay mil Ḥusaynes en el pueblo. ¿Cuál era su apellido?

- No sé cuál es su apellido, señor mío. La chica decía que se llamaba Ḥusayn, y yo ¿a qué iba a preguntar por su origen ni por su familia? Yo soy una pobre mujer de mi casa. ¡Quita allá! Lo que más aborrezco es el mucho hablar. Toda la vida señor mío, jamás me he metido en el barrio ni a hablar ni a preguntar. Yo, a lo mío. Bien dicen: Tú que te metes entre la cebolla y la cáscara...

- Cállate, que me has mareado la cabeza para nada, calamidad que acabas con la cabeza del que te pregunta... Vamos a ver: si te mostráramos al muchacho, ¿lo reconocerías?

- Claro que lo reconocería, señor mío. ¡Estaría bueno! Todavía no me he quedado ciega... Yo, el nombre de Dios te valga...

- Basta, basta... Ya sé que eres única, loado sea Dios. No te gusta hablar mucho ni...

- ¿Hablar mucho? Jamás, por vida de tu honor. ¡Quita allá! Yo, desde el día...

- ¡¡ Basta!!

R: El deseo de encontrar una respuesta a lo que investiga.

Textos 9: (el fiscal en su residencia. Monólogo del fiscal)

Me levanté por la mañana con la idea de hacer arqueo en la caja del Tribunal, pues la fiscalía es la encargada de la intervención de la caja, y viene obligada a hacer arqueo, por sorpresa, dos veces al mes por lo menos. Ahora bien; la palabra “sorpresa” se pone en los reglamentos y en las instrucciones, lo mismo en los carteles de teatro, como expresión de un deseo, pues en la práctica no se da nunca. La realidad es que el fiscal, por sus muchas ocupaciones, suele olvidarse de este arqueo, y el que se lo recuerda es el cajero a quien se quiere sorprender. Él es quien pide con insistencia que Su Excelencia el Fiscal vaya “a sorprenderle” con el arqueo al pasar la primera decena del mes, antes de depositar el dinero en la caja de la prefectura para el buen orden del establecimiento, con arreglo a la ley. La mayor parte de las veces el sorprendido es el fiscal cuando le presentan el libro de caja, junto con una diligencia en la que figura su nombre: “Yo, Fulano, fiscal en funciones, hice hoy por sorpresa arqueo de la caja en la que encontré tanto billetes de Banco, tanta plata, tales objetos preciosos, y tantos depósitos”. Y el fiscal firma, sin moverse de su sillón, diciendo: “Tomad la firma y dejadme en paz, sin más quebraderos de cabeza”.

R: El incumplimiento de una obligación por parte del fiscal y el hacer mas de lo que le corresponde al cajero.

Textos 10: (el fiscal en su residencia recibe una visita de un compañero de trabajo. Diálogo entre los dos)

Ya había abierto una de las carteras, y, cuando yo pensaba que en ella habría por lo menos unos garbanzos torrados del Sayyid al Badawī, y en la otra unos dulces de la fiesta, he aquí lo que sacó fue unos montones de papelotes de demandas, que fue apilando sobre mi mesa, mientras decía humildemente:

- Nuestro regalo es según nuestras fuerzas.

Yo miraba los papeles con horror, y balbucí:

Los cuestionarios

- ¡Pido refugio en Dios!...

Pero mi huésped seguía sacando un montón tras otro, afirmando:

- El profeta aceptó el regalo.

R: La desilusión porque lo que esperaba era totalmente lo contrario a lo que recibió.

3

Nacionalidad: Española

Conteste, por favor, a las siguientes preguntas.

¿Ha tenido antes contacto con la literatura árabe? Si

¿Qué ha leído: narrativa, poesía, teatro o más de un género? Narrativa y poesía.

¿Es antigua o moderna la literatura que ha leído? Moderna y algo de antigua

¿Recuerda algunos de los nombres de los escritores a los que ha leído o algún título en concreto? Nagib Mahfuz (El callejón de los milagros, Trilogía de El Cairo, Akhenaton, Hijo de nuestro barrio y otros). Tahar Ben Jelloun (Elogio a la amistad, Papá ¿Qué es el racismo?, El Retorno). Fátima Mernissi (Sueños en el umbral, Marruecos a través de las mujeres). Alaa Al Aswany (El edificio Yacobian). Mahmud Darwish (Soy árabe, poesía).

¿Cómo evalúa sus conocimientos de la literatura y cultura árabes? De 0 a 10, donde cero es nulo y diez es excelente. 5.

Ahora va a leer unos cuantos textos sacados de novelas escritas originalmente en árabe y traducidas al español. Los textos están brevemente contextualizados. Indique brevemente la/s idea/s, desde su punto de vista, tratadas en estos textos. Algunos dicen que son irónicos, ¿usted qué piensa? ¿Percibe en ellos alguna ironía? Si su respuesta es sí, ¿dónde reside la ironía?

(Los siguientes textos están sacados de una novela titulada Un señor muy respetable, de Naguib Mahfuz, escrita en 1975. Es la historia de un egipcio, Uzmán, que sacrifica todo a una secreta aspiración: alzarse desde el octavo grado del funcionariado hasta el primero y conseguir que todos se inclinen ante él una vez convertido en Su Excelencia el Director General. Dedicó toda su vida a conseguir este propósito).

Texto 1: (el protagonista con una prostituta. Habla ella)

Una vez me enamoré de un tipo que me robó doscientas libras. ¿Sabes lo que significan doscientas libras?- replicó con ironía.

R: Irónico, ella dice haberse enamorado una vez de alguien que le robó 200 libras y pregunta si sabe lo que ese dinero significa. Da a entender que no le importó el robo porque esa persona valía para ella más que el dinero, esa persona le proporcionó una felicidad desconocida, hasta entonces, para ella.

Textos 2: (el protagonista con una prostituta. Habla ella)

¿Acaso eres el toro que sostiene la carga de la tierra sobre sus cuernos? – preguntó ella con ironía.

R: Irónico, le quiere hacer ver que no es cierto lo que él cree respecto a su capacidad de aguante. Le quiere traer a la realidad, a que acepte sus carencias, a que no se piense que tiene fuerza para soportar todo lo que le echen.

Texto 3: (el protagonista con una prostituta. Diálogo)

- ¿no tienes ningún plan para el futuro?- preguntó él, invadido por una desesperación insoportable.
- Me casaré, no me queda otra alternativa -respondió ella, segura de sí misma.

Sus palabras le hicieron el efecto de una bofetada. Se sirvió el tercer vaso de vino y le preguntó:

- ¿Ya tienes algún pretendiente?
- No será difícil encontrarlo.
- ¿Pero cómo?
- Tengo quinientas libras –contestó ella, ufana-. Puedo amueblar un piso por ciento cincuenta y guardar el resto como dote. Seguro que van a ser muchos los que quieren casarse conmigo.
- Tienes razón.

Ella se rió y dijo:

- Si encuentras un marido adecuado para mí, avísame -le dijo riendo.

R: Irónico. La importancia del dinero, el dinero como reclamo para conseguir un marido, al que no puede acceder de otra manera, dada su profesión de prostituta. Al darle la opción a que si encuentra alguno dispuesto, está también proponiéndoselo a él.

-

Texto 4: (el protagonista, enfermo, con su mujer, con la que se había casado por interés, hacia el final de su vida. Dialoga con su mujer)

- Descansa y todo saldrá bien.
- Pero me pregunto cómo podré perder una esperanza eterna. Eso significa que la destrucción del mundo es posible y que tal vez suceda de la forma más simple.
- ¿Por qué no dejas la filosofía para otro momento?
- Está bien.
- ¿Quieres algo antes de dormir?
- Quiero conocer el secreto de la existencia-contestó él sonriendo.

R: No lo veo irónico. Pienso que él no ha sido feliz, tiene una amargura que le lleva a filosofar. Él parece aceptar dejar el tema, sin embargo insiste, no puede evitar continuar con sus inquietudes vitales y existenciales, tratando de encontrar un sentido a toda su vida.

Texto 5: (el protagonista en su lecho de muerte, en casa. Dialoga con su mujer)

Una noche, Radiya entró en su habitación muy excitada.

- El subsecretario de Estado ha venido a visitarte –le dijo-.

Bahyat Nur entró con su conocida dignidad. Le estrechó la mano y luego se sentó diciéndole:

- Tiene buen aspecto.
- Es un gran honor, Excelencia –respondió Uzmán, turbado.
-
- Usted se merece toda clase de honores. Sus buenos servicios no se pueden olvidar.

A él se le saltaban las lágrimas.

- Su ausencia ha creado un vacío que nadie puede llenar – continuó el secretario –.
- Es usted muy generoso, por eso habla así.
- Dentro de poco se pondrá bien y volverá con nosotros. Le traigo buenas noticias.

El hombre sonreía mientras Uzmán lo miraba sin comprender.

- Ha sido aprobado su ascenso a director general.
- Uzmán se quedó mirándole sin ninguna expresión. El otro continuó:
- la razón y la justicia han vencido al final.
 - Gracias a Su Excelencia – susurró Uzmán.
 - Su Excelencia el ministro me ha pedido que le haga llegar su saludo y sus mejores deseos de pronta recuperación.
 - Dele las gracias de mi parte a su Excelencia.

El hombre se marchó dejándole en el Paraíso, como si hubiera sido un mensajero de la misericordia enviado del más allá. Recibió la enhorabuena de Radiya y de su tía con los ojos cerrados. Volvió a sentir que no había lugar para él en el mundo.

- ¡Qué feliz soy! –oyó decir a Radiya.

Uzmán saboreó su éxito tranquilamente. Por fin podría ser “Su Excelencia”, ocuparía el despacho azul, sería él quien dictara las disposiciones legales y las normas administrativas, la línea a seguir en la gestión de la administración y los asuntos del personal; él, un fiel servidor de Dios, capaz como todos sus fieles de hacer el bien y combatir el mal.

“Me colmarás de gracias, Señor, el día que pueda ejercer el poder y exaltar tu nombre en la tierra.”

Pero el médico le dijo:

- Lo que me preocupa es su saludo, no su trabajo.

Era un hombre tenaz y obstinado, y si se cumplía su pronóstico, el ascenso nunca tendría lugar.

- La salud no es suficiente para hacer a un hombre feliz – dijo Uzmán-.
- Es la primera vez que oigo semejante cosa –respondió el médico.
- Tal vez pierda la oportunidad de ascender y tenga que jubilarme.
- No se puede hacer nada.

R: No veo ironía sino una fijación en que no se es nada en la vida si no tienes un buen puesto en el trabajo. Las exigencias de la sociedad le imponen el ansia por un ascenso laboral, ser reconocido, ser alguien importante... es más importante que la propia salud, la salud no te da lo que te da el reconocimiento social a través de un alto puesto laboral.

Los textos siguientes son de otra novela, titulada *Diario de un fiscal rural*, escrita en 1973, por Tawfiq Al Hakim. Cuenta las experiencias de un fiscal cairota muy civilizado en una aldea egipcia muy primitiva en la primera mitad del siglo XX)

Textos 6: (el fiscal en una primera visita a la casa del alcalde del pueblo. Monólogo del fiscal)

“¡Qué café el de los alcaldes! Yo lo llamo siempre “el cloroformo” porque no hay una sola vez que no me haya producido el efecto contrario del que se busca con tomarlo. La causa, la ignoro. Sólo sé que cierta noche oí a uno de estos alcaldes gritar delante de nosotros a su criado:

- Muchacho, trae el café de bunn.

No entendí entonces que significaba este genitivo “de bunn” unido a un “café”.

¿La presencia del bunn indicaba pureza en sentido confirmatorio, o venía empleada como honor y protocolo? Nunca lo supe. Pero entonces caí en la cuenta y adquirí la certeza de que la tal palabra, aunque entraba en la composición de la frase, no entraba en la composición del café.

R: Hay ironía en la reflexión, se aprecia que “el café de bunn” es una forma que tiene el alcalde para dar un aire de importancia a su propia persona, para ser más respetado, más admirado, más temido...

Textos 7: (el fiscal en casa del alcalde investigando un caso, con su delegado. Dialogo con el delegado)

La cabeza de aquel hombre extraordinario asomó por detrás de una silla de anea en un rincón oscuro del cuarto, y se puso de pie con su cetro verde, como diciendo: aquí estoy.

- ¿Qué opinas de todo esto, šayj ‘Usfūr?

No pude contenerme. ¡Ya no nos faltaba más que consultar en las causas criminales a los perturbados! Dirigí al delegado gubernativo una mirada significativa; pero se acercó a mí y me dijo:

- El šayj ‘Usfūr es todo baraka. Una vez nos hizo encontrar, enterrado en el fondo del canal, el fusil de un acusado.

- Señor delegado, en vez de interrogar al šayj ‘Usfūr o al šayj Ṭartūr, haz el favor de ir con el ayudante y los soldados a registrar las cosas de todas las gentes sospechosas”

R: Irónico, no cree en supersticiones ni en poderes sobrenaturales de ciertas personas. Aprecia que es una triquiñuela para no dedicarse a trabajar en serio, a investigar de forma realista.

Textos 8: (el fiscal interroga a una pobre mujer del pueblo)

... y por la tarde volví a interrogar a la mujer. Hablaba sin tasa; pero no pude sacar en limpio sino que el muchacho pretendiente se llamaba Ḥusayn, y que no era de ese pueblo, sino de otro vecino.

- Mujer, ¿se llama Ḥusayn qué más? Porque hay mil Ḥusaynes en el pueblo. ¿Cuál era su apellido?

- No sé cuál es su apellido, señor mío. La chica decía que se llamaba Ḥusayn, y yo ¿a qué iba a preguntar por su origen ni por su familia? Yo soy una pobre mujer de mi casa. ¡Quita allá! Lo que más aborrezco es el mucho hablar. Toda la vida señor mío, jamás me he metido en el barrio ni a hablar ni a preguntar. Yo, a lo mío. Bien dicen: Tú que te metes entre la cebolla y la cáscara...

- Cállate, que me has mareado la cabeza para nada, calamidad que acabas con la cabeza del que te pregunta... Vamos a ver: si te mostráramos al muchacho, ¿lo reconocerías?

- Claro que lo reconocería, señor mío. ¡Estaría bueno! Todavía no me he quedado ciega... Yo, el nombre de Dios te valga...

- Basta, basta... Ya sé que eres única, loado sea Dios. No te gusta hablar mucho ni...

- ¿Hablar mucho? Jamás, por vida de tu honor. ¡Quita allá! Yo, desde el día...

- ¡¡ Basta!!

R: Ella ironiza al hablar sin decir nada, se da importancia haciendo creer que sabe algo y lo consigue durante un tiempo puesto que el fiscal pierde su tiempo hablando con ella.

Textos 9: (el fiscal en su residencia. Monólogo del fiscal)

Me levanté por la mañana con la idea de hacer arqueo en la caja del Tribunal, pues la fiscalía es la encargada de la intervención de la caja, y viene obligada a hacer arqueo, por sorpresa, dos veces al mes por lo menos. Ahora bien; la palabra “sorpresa” se pone en los reglamentos y en las instrucciones, lo mismo en los carteles de teatro, como expresión de un deseo, pues en la práctica no se da nunca. La realidad es que el fiscal, por sus muchas ocupaciones, suele olvidarse de este arqueo, y el que se lo recuerda es el cajero a quien se quiere sorprender. Él es quien pide con insistencia que Su Excelencia el Fiscal vaya “a sorprenderle” con el arqueo al pasar la primera decena del mes, antes de depositar el dinero en la caja de la prefectura para el buen orden del establecimiento, con arreglo a la ley. La mayor parte de las veces el sorprendido es el fiscal cuando le presentan el libro de caja, junto con una diligencia en la que figura su nombre: “Yo, Fulano, fiscal en funciones, hice hoy por sorpresa arqueo de la caja en la que encontré tanto billetes de Banco, tanta plata, tales objetos preciosos, y tantos depósitos”. Y el fiscal firma, sin moverse de su sillón, diciendo: “Tomad la firma y dejadme en paz, sin más quebraderos de cabeza”.

R: El fiscal es un funcionario con interés por su trabajo. Se hace una especie de teatro de las funciones obligatorias, ya que el reglamento las dicta: “la sorpresa”, sin embargo nunca se hace, es siempre una ficción. Comportamiento irónico de todos...

Textos 10: (el fiscal en su residencia recibe una visita de un compañero de trabajo. Diálogo entre los dos)

Ya había abierto una de las carteras, y, cuando yo pensaba que en ella habría por lo menos unos garbanzos torrados del Sayyid al Badawī, y en la otra unos dulces de la fiesta, he aquí lo que sacó fue unos montones de papelotes de demandas, que fue apilando sobre mi mesa, mientras decía humildemente:

- Nuestro regalo es según nuestras fuerzas.

Yo miraba los papeles con horror, y balbucí:

- ¡Pido refugio en Dios!...

Pero mi huésped seguía sacando un montón tras otro, afirmando:

- El profeta aceptó el regalo.

R: Pone de ejemplo al profeta, hay que aceptar las responsabilidades y no enredarse en la corrupción que los regalos implican.

4

Nacionalidad:

Conteste, por favor, a las siguientes preguntas.

¿Ha tenido antes contacto con la literatura árabe? He tenido contacto pero muy escaso

¿Qué ha leído: narrativa, poesía, teatro o más de un género? He leído novela, clásica y moderna un poco de poesía, pero creo que persa

¿Es antigua o moderna la literatura que ha leído? He leído algún clásico andalusí como el “collar de la paloma” y novela moderna egipcia

¿Recuerda algunos de los nombres de los escritores a los que ha leído o algún título en concreto? He leído el premio nobel egipcio, Naguib Mahfuz, a Malouf, a Omar Jayyan (no sé si éste último es árabe) Gilbrain, Tareq Ali, a Jodrá, pero creo que éstos no escribían en original árabe.

¿Cómo evalúa sus conocimientos de la literatura y cultura árabes? De 0 a 10, donde cero es nulo y diez es excelente. Un 2

Ahora va a leer unos cuantos textos sacados de novelas escritas originalmente en árabe y traducidas al español. Los textos están brevemente contextualizados. Indique brevemente la/s idea/s, desde su punto de vista, tratadas en estos textos. Algunos dicen que son irónicos, ¿usted qué piensa? ¿Percibe en ellos alguna ironía? Si su respuesta es sí, ¿dónde reside la ironía?

(Los siguientes textos están sacados de una novela titulada Un señor muy respetable, de Naguib Mahfuz, escrita en 1975. Es la historia de un egipcio, Uzmán, que sacrifica todo a una secreta aspiración: alzarse desde el octavo grado del funcionariado hasta el primero y conseguir que todos se inclinen ante él una vez convertido en Su Excelencia el Director General. Dedicó toda su vida a conseguir este propósito).

Texto 1: (el protagonista con una prostituta. Habla ella)

Una vez me enamoré de un tipo que me robó doscientas libras. ¿Sabes lo que significan doscientas libras?- replicó con ironía.

R: Bueno, esto es complejo, parece que la prostituta se enamoró de un cliente, cuando esto no es normal ni posible, por lo que carga sobre el amor la estupidez de perder 200 libras. Es una visión más sarcástica, terrible y pesimista de la vida, especialmente de la que habla.

Textos 2: (el protagonista con una prostituta. Habla ella)

¿Acaso eres el toro que sostiene la carga de la tierra sobre sus cuernos? – preguntó ella con ironía.

R: Yo no entiendo muy bien esto, porque parece que se juega con dos conceptos, de machismo y puesta de cuernos. Parece que se refiere sarcásticamente a las potencialidades sexuales del cliente.

Texto 3: (el protagonista con una prostituta. Diálogo)

- ¿no tienes ningún plan para el futuro?- preguntó él, invadido por una desesperación insoportable.
- Me casaré, no me queda otra alternativa -respondió ella, segura de sí misma.

Sus palabras le hicieron el efecto de una bofetada. Se sirvió el tercer vaso de vino y le preguntó:

- ¿Ya tienes algún pretendiente?
- No será difícil encontrarlo.
- ¿Pero cómo?
- Tengo quinientas libras –contestó ella, ufana-. Puedo amueblar un piso por ciento cincuenta y guardar el resto como dote. Seguro que van a ser muchos los que quieren casarse conmigo.
- Tienes razón.

Ella se rió y dijo:

- Si encuentras un marido adecuado para mí, avísame -le dijo riendo.

R: De acuerdo con el tono de otros textos, trata de la falsedad del honor, de la moral social, del matrimonio, y el interés que domina todo. Me parece que irónico es poco decir, es más bien sarcástico, aunque parece adivinarse cierto interés ¿amoroso? En el interlocutor.

Texto 4: (el protagonista, enfermo, con su mujer, con la que se había casado por interés, hacia el final de su vida. Dialoga con su mujer)

- Descansa y todo saldrá bien.
- Pero me pregunto cómo podré perder una esperanza eterna. Eso significa que la destrucción del mundo es posible y que tal vez suceda de la forma más simple.
- ¿Por qué no dejas la filosofía para otro momento?
- Está bien.
- ¿Quieres algo antes de dormir?
- Quiero conocer el secreto de la existencia-contestó él sonriendo.

R: La primera parte del texto no la entiendo, aunque en conjunto parece contraponer el valor de una coyuntura muy efímera con las preguntas sobre el porqué de la vida, del mundo y del tiempo. La ironía está aquí en boca de la mujer, que parece que quiere que se despache pronto por el marido el trámite de pasar a otra vida.

Texto 5: (el protagonista en su lecho de muerte, en casa. Dialoga con su mujer)

Una noche, Radiya entró en su habitación muy excitada.

- El subsecretario de Estado ha venido a visitarte –le dijo-.

Bahyat Nur entró con su conocida dignidad. Le estrechó la mano y luego se sentó diciéndole:

- Tiene buen aspecto.
- Es un gran honor, Excelencia –respondió Uzmán, turbado.
- Usted se merece toda clase de honores. Sus buenos servicios no se pueden olvidar.

A él se le saltaban las lágrimas.

- Su ausencia ha creado un vacío que nadie puede llenar – continuó el secretario –.
- Es usted muy generoso, por eso habla así.
- Dentro de poco se pondrá bien y volverá con nosotros. Le traigo buenas noticias.

El hombre sonreía mientras Uzmán lo miraba sin comprender.

- Ha sido aprobado su ascenso a director general.

Uzmán se quedó mirándole sin ninguna expresión. El otro continuó:

- la razón y la justicia han vencido al final.
- Gracias a Su Excelencia – susurró Uzmán.
- Su Excelencia el ministro me ha pedido que le haga llegar su saludo y sus mejores deseos de pronta recuperación.
- Dele las gracias de mi parte a su Excelencia.

El hombre se marchó dejándole en el Paraíso, como si hubiera sido un mensajero de la misericordia enviado del más allá. Recibió la enhorabuena de Radiya y de su tía con los ojos cerrados. Volvió a sentir que no había lugar para él en el mundo.

- ¡Qué feliz soy! –oyó decir a Radiya.

Uzmán saboreó su éxito tranquilamente. Por fin podría ser “Su Excelencia”, ocuparía el despacho azul, sería él quien dictara las disposiciones legales y las normas administrativas, la línea a seguir en la gestión de la administración y los asuntos del personal; él, un fiel servidor de Dios, capaz como todos sus fieles de hacer el bien y combatir el mal.

“Me colmarás de gracias, Señor, el día que pueda ejercer el poder y exaltar tu nombre en la tierra.”

Pero el médico le dijo:

- Lo que me preocupa es su saludo, no su trabajo.

Era un hombre tenaz y obstinado, y si se cumplía su pronóstico, el ascenso nunca tendría lugar.

- La salud no es suficiente para hacer a un hombre feliz – dijo Uzmán-.
- Es la primera vez que oigo semejante cosa –respondió el médico.
- Tal vez pierda la oportunidad de ascender y tenga que jubilarme.
- No se puede hacer nada.

R: Creo que es un retrato irónico y cruel de la desmedida y mezquina ambición, que puede realmente, con sus variantes, trasladarse a este país o a cualquier otro fuera de Egipto. A esta ambición, el protagonista somete la salud, la jubilación, todo. Incluso, parece considerar el ascenso como una retribución religiosa. Lo que ocurre que su traslado lingüísticamente al español y a España, lo veo muy difícil.

Los textos siguientes son de otra novela, titulada *Diario de un fiscal rural*, escrita en 1973, por Tawfiq Al Hakim. Cuenta las experiencias de un fiscal cairota muy civilizado en una aldea egipcia muy primitiva en la primera mitad del siglo XX)

Textos 6: (el fiscal en una primera visita a la casa del alcalde del pueblo. Monólogo del fiscal)

“¡Qué café el de los alcaldes! Yo lo llamo siempre “el cloroformo” porque no hay una sola vez que no me haya producido el efecto contrario del que se busca con tomarlo. La causa, la ignoro. Sólo sé que cierta noche oí a uno de estos alcaldes gritar delante de nosotros a su criado:

- Muchacho, trae el café de bunn.

No entendí entonces que significaba este genitivo “de bunn” unido a un “café”.

¿La presencia del bunn indicaba pureza en sentido confirmatorio, o venía empleada como honor y protocolo? Nunca lo supe. Pero entonces caí en la cuenta y adquirí la certeza de que la tal palabra, aunque entraba en la composición de la frase, no entraba en la composición del café.

R: No entiendo que se quiere trasladar con este texto. Puede haber una ironía, pero no sé captarla.

Textos 7: (el fiscal en casa del alcalde investigando un caso, con su delegado. Dialogo con el delegado)

La cabeza de aquel hombre extraordinario asomó por detrás de una silla de anea en un rincón oscuro del cuarto, y se puso de pie con su cetro verde, como diciendo: aquí estoy.

- ¿Qué opinas de todo esto, šayj ‘Usfūr?

No pude contenerme. ¡Ya no nos faltaba más que consultar en las causas criminales a los perturbados! Dirigí al delegado gubernativo una mirada significativa; pero se acercó a mí y me dijo:

- El šayj ‘Usfūr es todo baraka. Una vez nos hizo encontrar, enterrado en el fondo del canal, el fusil de un acusado.

- Señor delegado, en vez de interrogar al šayj ‘Usfūr o al šayj Ṭartūr, haz el favor de ir con el ayudante y los soldados a registrar las cosas de todas las gentes sospechosas”

R: No capto este texto, ni puedo determinar dónde está la aparente crítica ni dónde está la ironía

Textos 8: (el fiscal interroga a una pobre mujer del pueblo)

... y por la tarde volví a interrogar a la mujer. Hablaba sin tasa; pero no pude sacar en limpio sino que el muchacho pretendiente se llamaba Ḥusayn, y que no era de ese pueblo, sino de otro vecino.

- Mujer, ¿se llama Ḥusayn qué más? Porque hay mil Ḥusaynes en el pueblo. ¿Cuál era su apellido?

- No sé cuál es su apellido, señor mío. La chica decía que se llamaba Ḥusayn, y yo ¿a qué iba a preguntar por su origen ni por su familia? Yo soy una pobre mujer de mi casa. ¡Quita allá! Lo que más aborrezco es el mucho hablar. Toda la vida señor mío, jamás me he metido en el barrio ni a hablar ni a preguntar. Yo, a lo mío. Bien dicen: Tú que te metes entre la cebolla y la cáscara...

- Cállate, que me has mareado la cabeza para nada, calamidad que acabas con la cabeza del que te pregunta... Vamos a ver: si te mostráramos al muchacho, ¿lo reconocerías?

- Claro que lo reconocería, señor mío. ¡Estaría bueno! Todavía no me he quedado ciega... Yo, el nombre de Dios te valga...

- Basta, basta... Ya sé que eres única, loado sea Dios. No te gusta hablar mucho ni...

- ¿Hablar mucho? Jamás, por vida de tu honor. ¡Quita allá! Yo, desde el día...

- ¡¡ Basta!!

R: Todo lo que percibo es una ironía sobre el carácter de la mujer y ¿de la gente del pueblo? Podría indicarse que la gente del pueblo al final puede dar vueltas a los listos de la ciudad. O sea, en la línea de una sabiduría natural que sabe defenderse y pasar de los inquisidores oficiales y protegerse para no meterse en líos. O sea, que debe haber una ironía más allá de la evidente crítica de lo charlatanas que son las mujeres, según parece, en todo el mundo

Textos 9: (el fiscal en su residencia. Monólogo del fiscal)

Me levanté por la mañana con la idea de hacer arqueo en la caja del Tribunal, pues la fiscalía es la encargada de la intervención de la caja, y viene obligada a hacer arqueo, por sorpresa, dos veces al mes por lo menos. Ahora bien; la palabra “sorpresa” se pone en los reglamentos y en las instrucciones, lo mismo en los carteles de teatro, como expresión de un deseo, pues en la práctica no se da nunca. La realidad es que el fiscal, por sus muchas ocupaciones, suele olvidarse de este arqueo, y el que se lo recuerda es el cajero a quien se quiere sorprender. Él es quien pide con insistencia que Su Excelencia el Fiscal vaya “a sorprenderle” con el arqueo al pasar la primera decena del mes, antes de depositar el dinero en la caja de la prefectura para el buen orden del establecimiento, con arreglo a la ley. La mayor parte de las veces el sorprendido es el fiscal cuando le presentan el libro de caja, junto con una diligencia en la que figura su nombre: “Yo, Fulano, fiscal en funciones, hice hoy por sorpresa arqueo de la caja en la que encontré tanto billetes de Banco, tanta plata, tales objetos preciosos, y tantos depósitos”. Y el fiscal firma, sin moverse de su sillón, diciendo: “Tomad la firma y dejadme en paz, sin más quebraderos de cabeza”.

R: Aquí hay un tratamiento irónico de los sistemas de control y actuación de la administración pública, que con pequeñas diferencias, es trasplantable a cualquier parte del mundo. Podría ser un trozo de una novela española, o rusa o inglesa.

Textos 10: (el fiscal en su residencia recibe una visita de un compañero de trabajo. Diálogo entre los dos)

Ya había abierto una de las carteras, y, cuando yo pensaba que en ella habría por lo menos unos garbanzos torrados del Sayyid al Badawī, y en la otra unos dulces de la fiesta, he aquí lo que sacó fue unos montones de papelotes de demandas, que fue apilando sobre mi mesa, mientras decía humildemente:

- Nuestro regalo es según nuestras fuerzas.

Yo miraba los papeles con horror, y balbucí:

- ¡Pido refugio en Dios!...

Pero mi huésped seguía sacando un montón tras otro, afirmando:

- El profeta aceptó el regalo.

R: La traslación de este texto es muy difícil para mí. Porque hace unas referencias culturales, idiomáticas que no comprendo. Evidentemente debe tratar de la pereza de los funcionarios, de tratamiento tradicional en todas las literaturas, pero las expresiones concretas no las entiendo.

5

Nacionalidad: Española

Conteste, por favor, a las siguientes preguntas.

¿Ha tenido antes contacto con la literatura árabe? Sí

¿Qué ha leído: narrativa, poesía, teatro o más de un género? Más de un género

¿Es antigua o moderna la literatura que ha leído? Moderna

¿Recuerda algunos de los nombres de los escritores a los que ha leído o algún título en concreto?

El callejón de los milagros (Midaq Alley) y Karnak Cafe de Naguib Mahfouz

¿Cómo evalúa sus conocimientos de la literatura y cultura árabes? De 0 a 10, donde cero es nulo y diez es excelente. 7

Ahora va a leer unos cuantos textos sacados de novelas escritas originalmente en árabe y traducidas al español. Los textos están brevemente contextualizados. Indique brevemente la/s idea/s, desde su punto de vista, tratadas en estos textos. Algunos dicen que son irónicos, ¿usted qué piensa? ¿Percibe en ellos alguna ironía? Si su respuesta es sí, ¿dónde reside la ironía?

(Los siguientes textos están sacados de una novela titulada Un señor muy respetable, de Naguib Mahfuz, escrita en 1975. Es la historia de un egipcio, Uzmán, que sacrifica todo a una secreta aspiración: alzarse desde el octavo grado del funcionariado hasta el primero y conseguir que todos se inclinen ante él una vez convertido en Su Excelencia el Director General. Dedicó toda su vida a conseguir este propósito).

Texto 1: (el protagonista con una prostituta. Habla ella)

Una vez me enamoré de un tipo que me robó doscientas libras. ¿Sabes lo que significan doscientas libras?- replicó con ironía.

R: La ironía es que se enamorara de alguien que encima le robó doscientas libras, lo cual, y por la pregunta, indica que es bastante dinero.

Textos 2: (el protagonista con una prostituta. Habla ella)

¿Acaso eres el toro que sostiene la carga de la tierra sobre sus cuernos? – preguntó ella con ironía.

R: La metáfora con el toro parece que indica una burla hacia el protagonista.

Texto 3: (el protagonista con una prostituta. Diálogo)

- ¿no tienes ningún plan para el futuro?- preguntó él, invadido por una desesperación insoportable.
- Me casaré, no me queda otra alternativa -respondió ella, segura de sí misma.

Sus palabras le hicieron el efecto de una bofetada. Se sirvió el tercer vaso de vino y le preguntó:

- ¿Ya tienes algún pretendiente?
- No será difícil encontrarlo.
- ¿Pero cómo?
- Tengo quinientas libras –contestó ella, ufana-. Puedo amueblar un piso por ciento cincuenta y guardar el resto como dote. Seguro que van a ser muchos los que quieren casarse conmigo.

- Tienes razón.

Ella se rió y dijo:

- Si encuentras un marido adecuado para mí, avísame -le dijo riendo.

R: La ironía podría ser que la búsqueda o el encuentro de un pretendiente no se basa en otra cosa que en la cantidad de dinero para la dote que tiene la mujer.

Texto 4: (el protagonista, enfermo, con su mujer, con la que se había casado por interés, hacia el final de su vida. Dialoga con su mujer)

- Descansa y todo saldrá bien.
- Pero me pregunto cómo podré perder una esperanza eterna. Eso significa que la destrucción del mundo es posible y que tal vez suceda de la forma más simple.
- ¿Por qué no dejas la filosofía para otro momento?
- Está bien.
- ¿Quieres algo antes de dormir?
- Quiero conocer el secreto de la existencia-contestó él sonriendo.

R: No noto ironía en este texto.

Texto 5: (el protagonista en su lecho de muerte, en casa. Dialoga con su mujer)

Una noche, Radiya entró en su habitación muy excitada.

- El subsecretario de Estado ha venido a visitarte –le dijo-.

Bahyat Nur entró con su conocida dignidad. Le estrechó la mano y luego se sentó diciéndole:

- Tiene buen aspecto.
- Es un gran honor, Excelencia – respondió Uzmán, turbado.
- Usted se merece toda clase de honores. Sus buenos servicios no se pueden olvidar.

A él se le saltaban las lágrimas.

- Su ausencia ha creado un vacío que nadie puede llenar – continuó el secretario –.
- Es usted muy generoso, por eso habla así.
- Dentro de poco se pondrá bien y volverá con nosotros. Le traigo buenas noticias.

El hombre sonreía mientras Uzmán lo miraba sin comprender.

- Ha sido aprobado su ascenso a director general.

Uzmán se quedó mirándole sin ninguna expresión. El otro continuó:

- la razón y la justicia han vencido al final.
- Gracias a Su Excelencia – susurró Uzmán.
- Su Excelencia el ministro me ha pedido que le haga llegar su saludo y sus mejores deseos de pronta recuperación.
- Dele las gracias de mi parte a su Excelencia.

El hombre se marchó dejándole en el Paraíso, como si hubiera sido un mensajero de la misericordia enviado del más allá. Recibió la enhorabuena de Radiya y de su tía con los ojos cerrados. Volvió a sentir que no había lugar para él en el mundo.

- ¡Qué feliz soy! –oyó decir a Radiya.

Uzmán saboreó su éxito tranquilamente. Por fin podría ser “Su Excelencia”, ocuparía el despacho azul, sería él quien dictara las disposiciones legales y las normas administrativas, la línea a seguir en la gestión de la administración y los asuntos del

personal; él, un fiel servidor de Dios, capaz como todos sus fieles de hacer el bien y combatir el mal.

“Me colmarás de gracias, Señor, el día que pueda ejercer el poder y exaltar tu nombre en la tierra.”

Pero el médico le dijo:

- Lo que me preocupa es su saludo, no su trabajo.

Era un hombre tenaz y obstinado, y si se cumplía su pronóstico, el ascenso nunca tendría lugar.

- La salud no es suficiente para hacer a un hombre feliz – dijo Uzmán-.
- Es la primera vez que oigo semejante cosa –respondió el médico.
- Tal vez pierda la oportunidad de ascender y tenga que jubilarme.
- No se puede hacer nada.

R: Después de trabajar toda su vida, parece que le conceden el ascenso en el peor momento: cuando se va a jubilar y cuando está en su lecho de muerte. Se lo dan y no lo podrá disfrutar.

Los textos siguientes son de otra novela, titulada *Diario de un fiscal rural*, escrita en 1973, por Tawfiq Al Hakim. Cuenta las experiencias de un fiscal caiota muy civilizado en una aldea egipcia muy primitiva en la primera mitad del siglo XX)

Textos 6: (el fiscal en una primera visita a la casa del alcalde del pueblo. Monólogo del fiscal)

“¡Qué café el de los alcaldes! Yo lo llamo siempre “el cloroformo” porque no hay una sola vez que no me haya producido el efecto contrario del que se busca con tomarlo. La causa, la ignoro. Sólo sé que cierta noche oí a uno de estos alcaldes gritar delante de nosotros a su criado:

- Muchacho, trae el café de bunn.

No entendí entonces que significaba este genitivo “de bunn” unido a un “café”.

¿La presencia del bunn indicaba pureza en sentido confirmatorio, o venía empleada como honor y protocolo? Nunca lo supe. Pero entonces caí en la cuenta y adquirí la certeza de que la tal palabra, aunque entraba en la composición de la frase, no entraba en la composición del café.

R: El café en lugar de espabilar adormece.

Textos 7: (el fiscal en casa del alcalde investigando un caso, con su delegado. Dialogo con el delegado)

La cabeza de aquel hombre extraordinario asomó por detrás de una silla de anea en un rincón oscuro del cuarto, y se puso de pie con su cetro verde, como diciendo: aquí estoy.

- ¿Qué opinas de todo esto, šayj ‘Usfūr?

No pude contenerme. ¡Ya no nos faltaba más que consultar en las causas criminales a los perturbados! Dirigí al delegado gubernativo una mirada significativa; pero se acercó a mí y me dijo:

- El šayj ‘Usfūr es todo baraka. Una vez nos hizo encontrar, enterrado en el fondo del canal, el fusil de un acusado.

- Señor delegado, en vez de interrogar al šayj ‘Usfūr o al šayj Ṭartūr, haz el favor de ir con el ayudante y los soldados a registrar las cosas de todas las gentes sospechosas”

R: En vez de preguntar o interrogar a quien no tiene que ver en el delito, le pide que interroge a quien interesa: a los sospechosos.

Textos 8: (el fiscal interroga a una pobre mujer del pueblo)

... y por la tarde volví a interrogar a la mujer. Hablaba sin tasa; pero no pude sacar en limpio sino que el muchacho pretendiente se llamaba Ḥusayn, y que no era de ese pueblo, sino de otro vecino.

- Mujer, ¿se llama Ḥusayn qué más? Porque hay mil Ḥusaynes en el pueblo. ¿Cuál era su apellido?

- No sé cuál es su apellido, señor mío. La chica decía que se llamaba Ḥusayn, y yo ¿a qué iba a preguntar por su origen ni por su familia? Yo soy una pobre mujer de mi casa. ¡Quita allá! Lo que más aborrezco es el mucho hablar. Toda la vida señor mío, jamás me he metido en el barrio ni a hablar ni a preguntar. Yo, a lo mío. Bien dicen: Tú que te metes entre la cebolla y la cáscara...

- Cállate, que me has mareado la cabeza para nada, calamidad que acabas con la cabeza del que te pregunta... Vamos a ver: si te mostráramos al muchacho, ¿lo reconocerías?

- Claro que lo reconocería, señor mío. ¡Estaría bueno! Todavía no me he quedado ciega... Yo, el nombre de Dios te valga...

- Basta, basta... Ya sé que eres única, loado sea Dios. No te gusta hablar mucho ni...

- ¿Hablar mucho? Jamás, por vida de tu honor. ¡Quita allá! Yo, desde el día...

- ¡¡ Basta!!

R: Para no gustarle hablar a la mujer parece que le cuesta callar.

Textos 9: (el fiscal en su residencia. Monólogo del fiscal)

Me levanté por la mañana con la idea de hacer arqueo en la caja del Tribunal, pues la fiscalía es la encargada de la intervención de la caja, y viene obligada a hacer arqueo, por sorpresa, dos veces al mes por lo menos. Ahora bien; la palabra “sorpresa” se pone en los reglamentos y en las instrucciones, lo mismo en los carteles de teatro, como expresión de un deseo, pues en la práctica no se da nunca. La realidad es que el fiscal, por sus muchas ocupaciones, suele olvidarse de este arqueo, y el que se lo recuerda es el cajero a quien se quiere sorprender. Él es quien pide con insistencia que Su Excelencia el Fiscal vaya “a sorprenderle” con el arqueo al pasar la primera decena del mes, antes de depositar el dinero en la caja de la prefectura para el buen orden del establecimiento, con arreglo a la ley. La mayor parte de las veces el sorprendido es el fiscal cuando le presentan el libro de caja, junto con una diligencia en la que figura su nombre: “Yo, Fulano, fiscal en funciones, hice hoy por sorpresa arqueo de la caja en la que encontré tanto billetes de Banco, tanta plata, tales objetos preciosos, y tantos depósitos”. Y el fiscal firma, sin moverse de su sillón, diciendo: “Tomad la firma y dejadme en paz, sin más quebraderos de cabeza”.

R: La intervención por sorpresa parece que nunca se produce ya que el que tiene que ser sorprendido, el cajero, es el que pide ser sorprendido. Encima hay un papel donde se debe declarar esa sorpresa.

Textos 10: (el fiscal en su residencia recibe una visita de un compañero de trabajo. Diálogo entre los dos)

Ya había abierto una de las carteras, y, cuando yo pensaba que en ella habría por lo menos unos garbanzos torrados del Sayyid al Badawī, y en la otra unos dulces de la fiesta, he aquí lo que sacó fue unos montones de papelotes de demandas, que fue apilando sobre mi mesa, mientras decía humildemente:

- Nuestro regalo es según nuestras fuerzas.

Yo miraba los papeles con horror, y balbucí:

- ¡Pido refugio en Dios!...

Pero mi huésped seguía sacando un montón tras otro, afirmando:

- El profeta aceptó el regalo.

R: No noto ironía, si es que la hubiera salvo por el hecho de que en vez de recibir un “premio” como el esperaba, un “regalo”, recibió lo contrario que era más trabajo.

6

Nacionalidad: Español

Conteste, por favor, a las siguientes preguntas.

¿Ha tenido antes contacto con la literatura árabe? Poco. Sobre todo he leído filosofía clásica

¿Qué ha leído: narrativa, poesía, teatro o más de un género? Algo de narrativa (Naguib Mafoud) y poesía (Qabbani, Adonis...) Algún ensayo

¿Es antigua o moderna la literatura que ha leído? Ambas

¿Recuerda algunos de los nombres de los escritores a los que ha leído o algún título en concreto? Mafoud, Adonis, Qabani, Ibn Hazm, Farabi

¿Cómo evalúa sus conocimientos de la literatura y cultura árabes? De 0 a 10, donde cero es nulo y diez es excelente. 5

Ahora va a leer unos cuantos textos sacados de novelas escritas originalmente en español y traducidas al árabe. Los textos están brevemente contextualizados. Indique brevemente la/s idea/s, desde su punto de vista, tratadas en estos textos. Algunos dicen que son irónicos, ¿usted qué piensa? ¿Percibe en ellos alguna ironía? Si su respuesta es sí, ¿dónde reside la ironía?

(Los siguientes textos están sacados de una novela titulada Un señor muy respetable, de Naguib Mahfuz, escrita en 1975. Es la historia de un egipcio, Uzmán, que sacrifica todo a una secreta aspiración: alzarse desde el octavo grado del funcionariado hasta el primero y conseguir que todos se inclinen ante él una vez convertido en Su Excelencia el Director General. Dedicó toda su vida a conseguir este propósito).

Texto 1: (el protagonista con una prostituta)

Una vez me enamoré de un tipo que me robó doscientas libras. ¿Sabes lo que significan doscientas libras?- replicó con ironía.

R: Sin el contexto, es muy difícil saber si hay ironía. Tal vez ella sabe que él es de origen humilde, pero le habla como si nunca se hubiera tenido que esforzar por el dinero, como si siempre hubiera sido un gran señor, aunque ella sabe que no es así

Textos 2: (el protagonista con una prostituta)

¿Acaso eres el toro que sostiene la carga de la tierra sobre sus cuernos? – preguntó ella con ironía.

R: Ella le ve como a un pobre hombre, pero él quiere aparecer como un titán. Ella le dice lo que quiere escuchar, aunque sabe que es completamente falso. Y se lo dice de tal forma que él se dé cuenta de lo que piensa. Por eso ella es irónica, no lisonjera

Texto 3: (el protagonista con una prostituta)

- ¿no tienes ningún plan para el futuro?- preguntó él, invadido por una desesperación insoportable.
- Me casaré, no me queda otra alternativa -respondió ella, segura de sí misma.

Sus palabras le hicieron el efecto de una bofetada. Se sirvió el tercer vaso de vino y le preguntó:

- ¿Ya tienes algún pretendiente?
- No será difícil encontrarlo.

- ¿Pero cómo?
- Tengo quinientas libras –contestó ella, ufana-. Puedo amueblar un piso por ciento cincuenta y guardar el resto como dote. Seguro que van a ser muchos los que quieren casarse conmigo.
- Tienes razón.

Ella se rió y dijo:

- Si encuentras un marido adecuado para mí, avísame -le dijo riendo.

R: La “risa”-puede estar en que una mujer que está teniendo una relación sexual con un hombre le pida que le busque marido

Texto 4: (el protagonista, enfermo, con su mujer, con la que se había casado por interés, hacia el final de su vida)

- Descansa y todo saldrá bien.
- Pero me pregunto cómo podré perder una esperanza eterna. Eso significa que la destrucción del mundo es posible y que tal vez suceda de la forma más simple.
- ¿Por qué no dejas la filosofía para otro momento?
- Está bien.
- ¿Quieres algo antes de dormir?
- Quiero conocer el secreto de la existencia-contestó él sonriendo.

R: Todo se acaba y él, que siempre ha perseguido metas falsas, quiere ahora conocer. Es como si en el momento de descansar, de terminar, el quisiera empezar, en el momento de dormir el de despertar

Texto 5: (el protagonista en su lecho de muerte, en casa)

Una noche, Radiya entró en su habitación muy excitada.

- El subsecretario de Estado ha venido a visitarte –le dijo-.

Bahyat Nur entró con su conocida dignidad. Le estrechó la mano y luego se sentó diciéndole:

- Tiene buen aspecto.
- Es un gran honor, Excelencia – respondió Uzmán, turbado.
- Usted se merece toda clase de honores. Sus buenos servicios no se pueden olvidar.

A él se le saltaban las lágrimas.

- Su ausencia ha creado un vacío que nadie puede llenar – continuó el secretario –.
- Es usted muy generoso, por eso habla así.
- Dentro de poco se pondrá bien y volverá con nosotros. Le traigo buenas noticias.

El hombre sonreía mientras Uzmán lo miraba sin comprender.

- Ha sido aprobado su ascenso a director general.

Uzmán se quedó mirándole sin ninguna expresión. El otro continuó:

- la razón y la justicia han vencido al final.
- Gracias a Su Excelencia – susurró Uzmán.
- Su Excelencia el ministro me ha pedido que le haga llegar su saludo y sus mejores deseos de pronta recuperación.
- Dele las gracias de mi parte a su Excelencia.

El hombre se marchó dejándole en el Paraíso, como si hubiera sido un mensajero de la misericordia enviado del más allá. Recibió la enhorabuena de Radiya y de su tía con los ojos cerrados. Volvió a sentir que no había lugar para él en el mundo.

- ¡Qué feliz soy! –oyó decir a Radiya.

Uzmán saboreó su éxito tranquilamente. Por fin podría ser “Su Excelencia”, ocuparía el despacho azul, sería él quien dictara las disposiciones legales y las normas administrativas, la línea a seguir en la gestión de la administración y los asuntos del personal; él, un fiel servidor de Dios, capaz como todos sus fieles de hacer el bien y combatir el mal.

“Me colmarás de gracias, Señor, el día que pueda ejercer el poder y exaltar tu nombre en la tierra.”

Pero el médico le dijo:

- Lo que me preocupa es su saludo, no su trabajo.

Era un hombre tenaz y obstinado, y si se cumplía su pronóstico, el ascenso nunca tendría lugar.

- La salud no es suficiente para hacer a un hombre feliz – dijo Uzmán-.
- Es la primera vez que oigo semejante cosa –respondió el médico.
- Tal vez pierda la oportunidad de ascender y tenga que jubilarme.
- No se puede hacer nada.

R: La ironía es, en este caso, la propia muerte. Todo el esfuerzo de su vida da sus frutos en un momento en el que ya no puede disfrutarlos. ¿O, sencillamente, le están contando una “mentira piadosa” (realmente, no le han nombrado director general) para consolarle en su lecho de muerte? Sea como sea el destino parece burlarse del personaje, que aparece como un infeliz.

Los textos siguientes son de otra novela, titulada *Diario de un fiscal rural*, escrita en 1973, por Tawfiq Al Hakim. Cuenta las experiencias de un fiscal cairota muy civilizado en una aldea egipcia muy primitiva en la primera mitad del siglo XX)

Textos 6: (el fiscal en una primera visita a la casa del alcalde del pueblo)

“¡Qué café el de los alcaldes! Yo lo llamo siempre “el cloroformo” porque no hay una sola vez que no me haya producido el efecto contrario del que se busca con tomarlo. La causa, la ignoro. Sólo sé que cierta noche oí a uno de estos alcaldes gritar delante de nosotros a su criado:

- Muchacho, trae el café de bunn.

No entendí entonces que significaba este genitivo “de bunn” unido a un “café”.

¿La presencia del bunn indicaba pureza en sentido confirmatorio, o venía empleada como honor y protocolo? Nunca lo supe. Pero entonces caí en la cuenta y adquirí la certeza de que la tal palabra, aunque entraba en la composición de la frase, no entraba en la composición del café.

R: Bunn entraba en la composición de la frase, no en la del café. Parece bastante pedante, podría haber preguntado qué era lo que quería decir

Textos 7: (el fiscal en casa del alcalde investigando un caso, con su delegado)

La cabeza de aquel hombre extraordinario asomó por detrás de una silla de anea en un rincón oscuro del cuarto, y se puso de pie con su cetro verde, como diciendo: aquí estoy.

- ¿Qué opinas de todo esto, šayj ‘Usfūr?

No pude contenerme. ¡Ya no nos faltaba más que consultar en las causas criminales a los perturbados! Dirigí al delegado gubernativo una mirada significativa; pero se acercó a mí y me dijo:

- El šayj ‘Usfūr es todo baraka. Una vez nos hizo encontrar, enterrado en el fondo del canal, el fusil de un acusado.
- Señor delegado, en vez de interrogar al šayj ‘Usfūr o al šayj Ṭartūr, haz el favor de ir con el ayudante y los soldados a registrar las cosas de todas las gentes sospechosas”

R: Supongo que la ironía estará en el juego de palabras sayj Usfur sayj Tartur, pero no sé qué significa la segunda

Textos 8: (el fiscal interroga a una pobre mujer del pueblo)

... y por la tarde volví a interrogar a la mujer. Hablaba sin tasa; pero no pude sacar en limpio sino que el muchacho pretendiente se llamaba Ḥusayn, y que no era de ese pueblo, sino de otro vecino.

- Mujer, ¿se llama Ḥusayn qué más? Porque hay mil Ḥusaynes en el pueblo. ¿Cuál era su apellido?
- No sé cuál es su apellido, señor mío. La chica decía que se llamaba Ḥusayn, y yo ¿a qué iba a preguntar por su origen ni por su familia? Yo soy una pobre mujer de mi casa. ¡Quita allá! Lo que más aborrezco es el mucho hablar. Toda la vida señor mío, jamás me he metido en el barrio ni a hablar ni a preguntar. Yo, a lo mío. Bien dicen: Tú que te metes entre la cebolla y la cáscara...
- Cállate, que me has mareado la cabeza para nada, calamidad que acabas con la cabeza del que te pregunta... Vamos a ver: si te mostráramos al muchacho, ¿lo reconocerías?
- Claro que lo reconocería, señor mío. ¡Estaría bueno! Todavía no me he quedado ciega... Yo, el nombre de Dios te valga...
- Basta, basta... Ya sé que eres única, loado sea Dios. No te gusta hablar mucho ni...
- ¿Hablar mucho? Jamás, por vida de tu honor. ¡Quita allá! Yo, desde el día...
- ¡¡ Basta!!

R: La señora no para de hablar, posiblemente es una cotilla, una metomentodo, pero, como todas las cotillas quiere aparecer como discreta

Textos 9: (el fiscal en su residencia)

Me levanté por la mañana con la idea de hacer arqueo en la caja del Tribunal, pues la fiscalía es la encargada de la intervención de la caja, y viene obligada a hacer arqueo, por sorpresa, dos veces al mes por lo menos. Ahora bien; la palabra “sorpresa” se pone en los reglamentos y en las instrucciones, lo mismo en los carteles de teatro, como expresión de un deseo, pues en la práctica no se da nunca. La realidad es que el fiscal, por sus muchas ocupaciones, suele olvidarse de este arqueo, y el que se lo recuerda es el cajero a quien se quiere sorprender. Él es quien pide con insistencia que Su Excelencia el Fiscal vaya “a sorprenderle” con el arqueo al pasar la primera decena del mes, antes de depositar el dinero en la caja de la prefectura para el buen orden del establecimiento, con arreglo a la ley. La mayor parte de las veces el sorprendido es el fiscal cuando le presentan el libro de caja, junto con una diligencia en la que figura su nombre: “Yo, Fulano, fiscal en funciones, hice hoy por sorpresa arqueo de la caja en la que encontré tanto billetes de Banco, tanta plata, tales objetos

preciosos, y tantos depósitos”. Y el fiscal firma, sin moverse de su sillón, diciendo: “Tomad la firma y dejadme en paz, sin más quebraderos de cabeza”.

R: La ironía está en la sorpresa, que no lo es en absoluto y que muestra la corrupción, o, por lo menos, el descuido con que se llevan las cuentas públicas.

Textos 10: (el fiscal en su residencia recibe una visita de un compañero de trabajo)

Ya había abierto una de las carteras, y, cuando yo pensaba que en ella habría por lo menos unos garbanzos torrados del Sayyid al Badawī, y en la otra unos dulces de la fiesta, he aquí lo que sacó fue unos montones de papelotes de demandas, que fue apilando sobre mi mesa, mientras decía humildemente:

- Nuestro regalo es según nuestras fuerzas.

Yo miraba los papeles con horror, y balbucí:

- ¡Pido refugio en Dios!...

Pero mi huésped seguía sacando un montón tras otro, afirmando:

- El profeta aceptó el regalo.

R: Parece que el fiscal es un vago y el huésped le trae trabajo. El fiscal se refugia en Dios, algo muy común ante las dificultades, y el huésped le recuerda que el profeta asumía sus responsabilidades. Entiendo que aquí “regalo” significa algo así como “responsabilidad”.

7

Nacionalidad:

Conteste, por favor, a las siguientes preguntas.

¿Ha tenido antes contacto con la literatura árabe? Sí, he estudiado dos asignaturas en la universidad sobre literatura árabe

¿Qué ha leído: narrativa, poesía, teatro o más de un género?

Sobre todo narrativa y poesía

¿Es antigua o moderna la literatura que ha leído?

Moderna sobre todo

¿Recuerda algunos de los nombres de los escritores a los que ha leído o algún título en concreto? Sahar Khalife, Tayyeb Saleh, Naguib Mahfuz, Mahmud Darwix, Amin Maaluf, etc,

¿Cómo evalúa sus conocimientos de la literatura y cultura árabes? De 0 a 10, donde cero es nulo y diez es excelente. 5

Ahora va a leer unos cuantos textos sacados de novelas escritas originalmente en español y traducidas al árabe. Los textos están brevemente contextualizados. Indique brevemente la/s idea/s, desde su punto de vista, tratadas en estos textos. Algunos dicen que son irónicos, ¿usted qué piensa? ¿Percibe en ellos alguna ironía? Si su respuesta es sí, ¿dónde reside la ironía?

(Los siguientes textos están sacados de una novela titulada Un señor muy respetable, de Naguib Mahfuz, escrita en 1975. Es la historia de un egipcio, Uzmán, que sacrifica todo a una secreta aspiración: alzarse desde el octavo grado del funcionariado hasta el primero y conseguir que todos se inclinen ante él una vez convertido en Su Excelencia el Director General. Dedicó toda su vida a conseguir este propósito).

Texto 1: (el protagonista con una prostituta)

Una vez me enamoré de un tipo que me robó doscientas libras. ¿Sabes lo que significan doscientas libras?- replicó con ironía.

R: La ironía la veo en el hecho de que ella se enamorara, pero lo único que le importó no fue que él fuera mala persona, sino en el hecho de que le robara una cantidad tan grande como 200 libras. Lo que confirma su condición de prostituta

Textos 2: (el protagonista con una prostituta)

¿Acaso eres el toro que sostiene la carga de la tierra sobre sus cuernos? – preguntó ella con ironía.

R: La ironía está en la suspicacia de la prostituta en la pregunta. Quiere ridiculizar a su cliente

Texto 3: (el protagonista con una prostituta)

- ¿no tienes ningún plan para el futuro?- preguntó él, invadido por una desesperación insoportable.
- Me casaré, no me queda otra alternativa -respondió ella, segura de sí misma.

Sus palabras le hicieron el efecto de una bofetada. Se sirvió el tercer vaso de vino y le preguntó:

- ¿Ya tienes algún pretendiente?

- No será difícil encontrarlo.
- ¿Pero cómo?
- Tengo quinientas libras –contestó ella, ufana-. Puedo amueblar un piso por ciento cincuenta y guardar el resto como dote. Seguro que van a ser muchos los que quieren casarse conmigo.
- Tienes razón.

Ella se rió y dijo:

- Si encuentras un marido adecuado para mí, avísame -le dijo riendo.

R: La ironía reside en la banalización del amor: la salida, el casarse, y a pesar de ser puta, lo podrá hacer fácilmente porque tiene dinero

Texto 4: (el protagonista, enfermo, con su mujer, con la que se había casado por interés, hacia el final de su vida)

- Descansa y todo saldrá bien.
- Pero me pregunto cómo podré perder una esperanza eterna. Eso significa que la destrucción del mundo es posible y que tal vez suceda de la forma más simple.
- ¿Por qué no dejas la filosofía para otro momento?
- Está bien.
- ¿Quieres algo antes de dormir?
- Quiero conocer el secreto de la existencia-contestó él sonriendo.

R: No encuentro ironía

Texto 5: (el protagonista en su lecho de muerte, en casa)

Una noche, Radiya entró en su habitación muy excitada.

- El subsecretario de Estado ha venido a visitarte –le dijo-.

Bahyat Nur entró con su conocida dignidad. Le estrechó la mano y luego se sentó diciéndole:

- Tiene buen aspecto.
- Es un gran honor, Excelencia – respondió Uzmán, turbado.
- Usted se merece toda clase de honores. Sus buenos servicios no se pueden olvidar.

A él se le saltaban las lágrimas.

- Su ausencia ha creado un vacío que nadie puede llenar – continuó el secretario –.
- Es usted muy generoso, por eso habla así.
- Dentro de poco se pondrá bien y volverá con nosotros. Le traigo buenas noticias.

El hombre sonreía mientras Uzmán lo miraba sin comprender.

- Ha sido aprobado su ascenso a director general.

Uzmán se quedó mirándole sin ninguna expresión. El otro continuó:

- la razón y la justicia han vencido al final.
- Gracias a Su Excelencia – susurró Uzmán.
- Su Excelencia el ministro me ha pedido que le haga llegar su saludo y sus mejores deseos de pronta recuperación.
- Dele las gracias de mi parte a su Excelencia.

El hombre se marchó dejándole en el Paraíso, como si hubiera sido un mensajero de la misericordia enviado del más allá. Recibió la enhorabuena de Radiya y de su tía con los ojos cerrados. Volvió a sentir que no había lugar para él en el mundo.

- ¡Qué feliz soy! –oyó decir a Radiya.

Uzmán saboreó su éxito tranquilamente. Por fin podría ser “Su Excelencia”, ocuparía el despacho azul, sería él quien dictara las disposiciones legales y las normas administrativas, la línea a seguir en la gestión de la administración y los asuntos del personal; él, un fiel servidor de Dios, capaz como todos sus fieles de hacer el bien y combatir el mal.

“Me colmarás de gracias, Señor, el día que pueda ejercer el poder y exaltar tu nombre en la tierra.”

Pero el médico le dijo:

- Lo que me preocupa es su saludo, no su trabajo.

Era un hombre tenaz y obstinado, y si se cumplía su pronóstico, el ascenso nunca tendría lugar.

- La salud no es suficiente para hacer a un hombre feliz – dijo Uzmán-.
- Es la primera vez que oigo semejante cosa –respondió el médico.
- Tal vez pierda la oportunidad de ascender y tenga que jubilarme.
- No se puede hacer nada.

R: La ironía está en la felicidad del enfermo ante la noticia. Es feliz porque al final de su vida ha conseguido lo que quiere, y sólo la noticia le colma de felicidad, a pesar de que nunca podrá llevar a cabo aquello por lo que es feliz

Los textos siguientes son de otra novela, titulada *Diario de un fiscal rural*, escrita en 1973, por Tawfiq Al Hakim. Cuenta las experiencias de un fiscal caiota muy civilizado en una aldea egipcia muy primitiva en la primera mitad del siglo XX)

Textos 6: (el fiscal en una primera visita a la casa del alcalde del pueblo)

“¡Qué café el de los alcaldes! Yo lo llamo siempre “el cloroformo” porque no hay una sola vez que no me haya producido el efecto contrario del que se busca con tomarlo. La causa, la ignoro. Sólo sé que cierta noche oí a uno de estos alcaldes gritar delante de nosotros a su criado:

- Muchacho, trae el café de bunn.

No entendí entonces que significaba este genitivo “de bunn” unido a un “café”.

¿La presencia del bunn indicaba pureza en sentido confirmatorio, o venía empleada como honor y protocolo? Nunca lo supe. Pero entonces caí en la cuenta y adquirí la certeza de que la tal palabra, aunque entraba en la composición de la frase, no entraba en la composición del café.

R: La ironía reside en el contraste del café puro que describe el alcalde y el café venenoso que describe el fiscal.

Textos 7: (el fiscal en casa del alcalde investigando un caso, con su delegado)

La cabeza de aquel hombre extraordinario asomó por detrás de una silla de anea en un rincón oscuro del cuarto, y se puso de pie con su cetro verde, como diciendo: aquí estoy.

- ¿Qué opinas de todo esto, šayj ‘Usfūr?

No pude contenerme. ¡Ya no nos faltaba más que consultar en las causas criminales a los perturbados! Dirigí al delegado gubernativo una mirada significativa; pero se acercó a mí y me dijo:

- El šayj ‘Usfūr es todo baraka. Una vez nos hizo encontrar, enterrado en el fondo del canal, el fusil de un acusado.
- Señor delegado, en vez de interrogar al šayj ‘Usfūr o al šayj Ṭartūr, haz el favor de ir con el ayudante y los soldados a registrar las cosas de todas las gentes sospechosas”

R: No encuentro la ironía.

Textos 8: (el fiscal interroga a una pobre mujer del pueblo)

... y por la tarde volví a interrogar a la mujer. Hablaba sin tasa; pero no pude sacar en limpio sino que el muchacho pretendiente se llamaba Ḥusayn, y que no era de ese pueblo, sino de otro vecino.

- Mujer, ¿se llama Ḥusayn qué más? Porque hay mil Ḥusaynes en el pueblo. ¿Cuál era su apellido?
- No sé cuál es su apellido, señor mío. La chica decía que se llamaba Ḥusayn, y yo ¿a qué iba a preguntar por su origen ni por su familia? Yo soy una pobre mujer de mi casa. ¡Quita allá! Lo que más aborrezco es el mucho hablar. Toda la vida señor mío, jamás me he metido en el barrio ni a hablar ni a preguntar. Yo, a lo mío. Bien dicen: Tú que te metes entre la cebolla y la cáscara...
- Cállate, que me has mareado la cabeza para nada, calamidad que acabas con la cabeza del que te pregunta... Vamos a ver: si te mostráramos al muchacho, ¿lo reconocerías?
- Claro que lo reconocería, señor mío. ¡Estaría bueno! Todavía no me he quedado ciega... Yo, el nombre de Dios te valga...
- Basta, basta... Ya sé que eres única, loado sea Dios. No te gusta hablar mucho ni...
- ¿Hablar mucho? Jamás, por vida de tu honor. ¡Quita allá! Yo, desde el día...
- ¡¡ Basta!!

R: La ironía reside en la contradicción de las palabras de la señora sobre el hecho de que apenas hablar y el hecho de que no cierra la boca en la conversación con el fiscal

Textos 9: (el fiscal en su residencia)

Me levanté por la mañana con la idea de hacer arqueó en la caja del Tribunal, pues la fiscalía es la encargada de la intervención de la caja, y viene obligada a hacer arqueó, por sorpresa, dos veces al mes por lo menos. Ahora bien; la palabra “sorpresa” se pone en los reglamentos y en las instrucciones, lo mismo en los carteles de teatro, como expresión de un deseo, pues en la práctica no se da nunca. La realidad es que el fiscal, por sus muchas ocupaciones, suele olvidarse de este arqueó, y el que se lo recuerda es el cajero a quien se quiere sorprender. Él es quien pide con insistencia que Su Excelencia el Fiscal vaya “a sorprenderle” con el arqueó al pasar la primera decena del mes, antes de depositar el dinero en la caja de la prefectura para el buen orden del establecimiento, con arreglo a la ley. La mayor parte de las veces el sorprendido es el fiscal cuando le presentan el libro de caja, junto con una diligencia en la que figura su nombre: “Yo, Fulano, fiscal en funciones, hice hoy por sorpresa arqueó de la caja en la que encontré tanto billetes de Banco, tanta plata, tales objetos

preciosos, y tantos depósitos”. Y el fiscal firma, sin moverse de su sillón, diciendo: “Tomad la firma y dejadme en paz, sin más quebraderos de cabeza”.

R: La ironía reside en la sorpresa, que como concepto de inspección, pasa a ser concepto de mofa y de corrupción

Textos 10: (el fiscal en su residencia recibe una visita de un compañero de trabajo)
Ya había abierto una de las carteras, y, cuando yo pensaba que en ella habría por lo menos unos garbanzos torrados del Sayyid al Badawī, y en la otra unos dulces de la fiesta, he aquí lo que sacó fue unos montones de papelotes de demandas, que fue apilando sobre mi mesa, mientras decía humildemente:

- Nuestro regalo es según nuestras fuerzas.

Yo miraba los papeles con horror, y balbucí:

- ¡Pido refugio en Dios!...

Pero mi huésped seguía sacando un montón tras otro, afirmando:

- El profeta aceptó el regalo.

R: La ironía está en la contraposición del deseo del fiscal con respecto a las cajas y lo que realmente contienen: más y más trabajo!! Las expresiones religiosas ayudan a que la situación sea aún más divertida

8

Nacionalidad: Española

Conteste, por favor, a las siguientes preguntas.

¿Ha tenido antes contacto con la literatura árabe?

Sí. ¿Qué ha leído: narrativa, poesía, teatro o más de un género? Narrativa y poesía

¿Es antigua o moderna la literatura que ha leído? Moderna

¿Recuerda algunos de los nombres de los escritores a los que ha leído o algún título en concreto? Naguib Mahfud (*Las codornices y el otoño*)

¿Cómo evalúa sus conocimientos de la literatura y cultura árabes? De 0 a 10, donde cero es nulo y diez es excelente. Entorno al 7

Ahora va a leer unos cuantos textos sacados de novelas escritas originalmente en español y traducidas al árabe. Los textos están brevemente contextualizados. Indique brevemente la/s idea/s, desde su punto de vista, tratadas en estos textos. Algunos dicen que son irónicos, ¿usted qué piensa? ¿Percibe en ellos alguna ironía? Si su respuesta es sí, ¿dónde reside la ironía?

(Los siguientes textos están sacados de una novela titulada *Un señor muy respetable*, de Naguib Mahfuz, escrita en 1975. Es la historia de un egipcio, Uzmán, que sacrifica todo a una secreta aspiración: alzarse desde el octavo grado del funcionariado hasta el primero y conseguir que todos se inclinen ante él una vez convertido en Su Excelencia el Director General. Dedicó toda su vida a conseguir este propósito).

Texto 1: (el protagonista con una prostituta)

Una vez me enamoré de un tipo que me robó doscientas libras. ¿Sabes lo que significan doscientas libras?- replicó con ironía.

R: La ironía es más que evidente. No es lo mismo la posición de un funcionario con un salario fijo a final de mes, trabaje más o trabaje menos, que vivir de la prostitución, donde el dinero ganado depende del trabajo realizado, podría considerarse un trabajo autónomo. Por ello es más costoso ganar dinero de esta manera y por tanto más valioso. Con la pregunta que ésta le hace probablemente esté pensando en el número de veces que tiene que vender su cuerpo para conseguir tal cantidad.

Textos 2: (el protagonista con una prostituta)

¿Acaso eres el toro que sostiene la carga de la tierra sobre sus cuernos? – preguntó ella con ironía.

R: No estoy segura de haber entendido bien el ejemplo y podría interpretar varias cosas aquí. Una de estas interpretaciones podría ser insinuar que su trabajo como funcionario y él como persona no es esencial ni imprescindible

Texto 3: (el protagonista con una prostituta)

- ¿no tienes ningún plan para el futuro?- preguntó él, invadido por una desesperación insoportable.

- Me casaré, no me queda otra alternativa -respondió ella, segura de sí misma.

Sus palabras le hicieron el efecto de una bofetada. Se sirvió el tercer vaso de vino y le preguntó:

- ¿Ya tienes algún pretendiente?
- No será difícil encontrarlo.
- ¿Pero cómo?
- Tengo quinientas libras –contestó ella, ufana-. Puedo amueblar un piso por ciento cincuenta y guardar el resto como dote. Seguro que van a ser muchos los que quieren casarse conmigo.
- Tienes razón.

Ella se rió y dijo:

- Si encuentras un marido adecuado para mí, avísame -le dijo riendo.

R: Aquí entran las cuestiones del matrimonio y la manera tradicional de abordarlas. El autor es conocido por su caracterización y reflejo de la sociedad egipcia, haciendo hincapié en los contrastes que ésta presenta. Este diálogo lo ejemplifica bastante bien, por un lado tenemos a dos personajes que podrían suponer un “choque” frente a los estereotipos de la sociedad arabo-musulmana que tratan sobre el tema matrimonial como uno de los “quehaceres” en la vida. Estas diferencias son palpables en esta sociedad debido a los códigos de familia que en cada país establecen las formas en que se debe ordenar la vida privada.

Texto 4: (el protagonista, enfermo, con su mujer, con la que se había casado por interés, hacia el final de su vida)

- Descansa y todo saldrá bien.
- Pero me pregunto cómo podré perder una esperanza eterna. Eso significa que la destrucción del mundo es posible y que tal vez suceda de la forma más simple.
- ¿Por qué no dejas la filosofía para otro momento?
- Está bien.
- ¿Quieres algo antes de dormir?
- Quiero conocer el secreto de la existencia-contestó él sonriendo.

R: Quizás intente de alguna manera equiparar cuestiones filosóficas como la propia existencia, la destrucción del mundo, etc. dentro del concepto de esperanza en el sentido de llegar a comprenderlas, con la esperanza “eterna” de algún día amar a la mujer con la que por ciertas circunstancias ha tenido que contraer matrimonio. También puede ser que con la última frase se refiera a conocer qué significa “existir”, “ser feliz”, etc. Estados anímicos que quizás no haya experimentado en su vida, y que está a punto de perder sin haberlo conseguido, aunque nunca haya perdido la esperanza.

Texto 5: (el protagonista en su lecho de muerte, en casa)

Una noche, Radiya entró en su habitación muy excitada.

- El subsecretario de Estado ha venido a visitarte –le dijo-.

Bahyat Nur entró con su conocida dignidad. Le estrechó la mano y luego se sentó diciéndole:

- Tiene buen aspecto.
- Es un gran honor, Excelencia –respondió Uzmán, turbado.
- Usted se merece toda clase de honores. Sus buenos servicios no se pueden olvidar.

A él se le saltaban las lágrimas.

- Su ausencia ha creado un vacío que nadie puede llenar – continuó el secretario –.
- Es usted muy generoso, por eso habla así.
- Dentro de poco se pondrá bien y volverá con nosotros. Le traigo buenas noticias.

El hombre sonreía mientras Uzmán lo miraba sin comprender.

- Ha sido aprobado su ascenso a director general.

Uzmán se quedó mirándole sin ninguna expresión. El otro continuó:

- la razón y la justicia han vencido al final.
- Gracias a Su Excelencia – susurró Uzmán.
- Su Excelencia el ministro me ha pedido que le haga llegar su saludo y sus mejores deseos de pronta recuperación.
- Dele las gracias de mi parte a su Excelencia.

El hombre se marchó dejándole en el Paraíso, como si hubiera sido un mensajero de la misericordia enviado del más allá. Recibió la enhorabuena de Radiya y de su tía con los ojos cerrados. Volvió a sentir que no había lugar para él en el mundo.

- ¡Qué feliz soy! –oyó decir a Radiya.

Uzmán saboreó su éxito tranquilamente. Por fin podría ser “Su Excelencia”, ocuparía el despacho azul, sería él quien dictara las disposiciones legales y las normas administrativas, la línea a seguir en la gestión de la administración y los asuntos del personal; él, un fiel servidor de Dios, capaz como todos sus fieles de hacer el bien y combatir el mal.

“Me colmarás de gracias, Señor, el día que pueda ejercer el poder y exaltar tu nombre en la tierra.”

Pero el médico le dijo:

- Lo que me preocupa es su saludo, no su trabajo.

Era un hombre tenaz y obstinado, y si se cumplía su pronóstico, el ascenso nunca tendría lugar.

- La salud no es suficiente para hacer a un hombre feliz – dijo Uzmán-.
- Es la primera vez que oigo semejante cosa –respondió el médico.
- Tal vez pierda la oportunidad de ascender y tenga que jubilarme.
- No se puede hacer nada.

R: Lo único que me sugiere es que en este caso el protagonista no ha perdido la esperanza en el ámbito profesional y que morirá feliz y orgulloso de sí mismo al haber “conseguido” lo que realmente ha ansiado, aunque no haya podido practicarlo. Probablemente aquellos que le han otorgado el cargo supieran que no iba a recuperarse nunca y que su destino no es otro que la muerte, de ahí que la intención es que muera feliz; (y con mayor conjeturas) quizás la mujer del personaje les hubiera convencido para que lo hicieran y que así su marido pudiera morir en paz.

Los textos siguientes son de otra novela, titulada *Diario de un fiscal rural*, escrita en 1973, por Tawfiq Al Hakim. Cuenta las experiencias de un fiscal cairota muy civilizado en una aldea egipcia muy primitiva en la primera mitad del siglo XX)

Textos 6: (el fiscal en una primera visita a la casa del alcalde del pueblo)

“¡Qué café el de los alcaldes! Yo lo llamo siempre “el cloroformo” porque no hay una sola vez que no me haya producido el efecto contrario del que se busca con tomarlo. La causa, la ignoro. Sólo sé que cierta noche oí a uno de estos alcaldes gritar delante de nosotros a su criado:

- Muchacho, trae el café de bunn.

No entendí entonces que significaba este genitivo “de bunn” unido a un “café”.

¿La presencia del bunn indicaba pureza en sentido confirmatorio, o venía empleada como honor y protocolo? Nunca lo supe. Pero entonces caí en la cuenta y adquirí la certeza de que la tal palabra, aunque entraba en la composición de la frase, no entraba en la composición del café.

R: Quizás no se refiera al café en sí, sino a alguna otra sustancia que solieran tomar las gentes de tal círculo. La palabra “bunn” me sugiere que pueda ser una onomatopeya del sonido de un disparo.

Textos 7: (el fiscal en casa del alcalde investigando un caso, con su delegado)

La cabeza de aquel hombre extraordinario asomó por detrás de una silla de anea en un rincón oscuro del cuarto, y se puso de pie con su cetro verde, como diciendo: aquí estoy.

- ¿Qué opinas de todo esto, šayj ‘Usfūr?

No pude contenerme. ¡Ya no nos faltaba más que consultar en las causas criminales a los perturbados! Dirigí al delegado gubernativo una mirada significativa; pero se acercó a mí y me dijo:

- El šayj ‘Usfūr es todo baraka. Una vez nos hizo encontrar, enterrado en el fondo del canal, el fusil de un acusado.

- Señor delegado, en vez de interrogar al šayj ‘Usfūr o al šayj Ṭartūr, haz el favor de ir con el ayudante y los soldados a registrar las cosas de todas las gentes sospechosas”

R: Parece ser que el fiscal sospecha del alcalde, pero que el delegado no se ha dado cuenta, y por ello le pide que haga el registro acompañado. Le hizo sospechar la aparición del hombre de aquella manera espontánea y sospechosa, así mismo parece confirmarse con lo que el delegado le comenta sobre el arma que el sospechoso hizo buscar (parece ser que él era el culpable de los delitos).

Textos 8: (el fiscal interroga a una pobre mujer del pueblo)

... y por la tarde volví a interrogar a la mujer. Hablaba sin tasa; pero no pude sacar en limpio sino que el muchacho pretendiente se llamaba Ḥusayn, y que no era de ese pueblo, sino de otro vecino.

- Mujer, ¿se llama Ḥusayn qué más? Porque hay mil Ḥusaynes en el pueblo. ¿Cuál era su apellido?

- No sé cuál es su apellido, señor mío. La chica decía que se llamaba Ḥusayn, y yo ¿a qué iba a preguntar por su origen ni por su familia? Yo soy una pobre mujer de mi casa. ¡Quita allá! Lo que más aborrezco es el mucho hablar. Toda la vida señor mío, jamás me he metido en el barrio ni a hablar ni a preguntar. Yo, a lo mío. Bien dicen: Tú que te metes entre la cebolla y la cáscara...

- Cállate, que me has mareado la cabeza para nada, calamidad que acabas con la cabeza del que te pregunta... Vamos a ver: si te mostráramos al muchacho, ¿lo reconocerías?

- Claro que lo reconocería, señor mío. ¡Estaría bueno! Todavía no me he quedado ciega... Yo, el nombre de Dios te valga...

- Basta, basta... Ya sé que eres única, loado sea Dios. No te gusta hablar mucho ni...

- ¿Hablar mucho? Jamás, por vida de tu honor. ¡Quita allá! Yo, desde el día...

- ¡¡ Basta!!

R: La mujer no quiere colaborar en el interrogatorio, dice ser una mujer de su casa que no se mete en las conversaciones ni, pero demuestra que no para de hablar y hasta al que le interroga le saca de quicio. En cuanto a la cuestión del nombre del muchacho, es curioso que declare la mujer que no conozca su apellido o nombre de familia, ya que en el mundo árabe es muy común mencionar el nombre de la persona y el de su padre, incluso a veces hasta el del abuelo. Pero sobre todo es curioso por tratarse de pueblos pequeños donde todo el mundo se conoce. De alguna manera le intenta cubrir.

Textos 9: (el fiscal en su residencia)

Me levanté por la mañana con la idea de hacer arqueos en la caja del Tribunal, pues la fiscalía es la encargada de la intervención de la caja, y viene obligada a hacer arqueos, por sorpresa, dos veces al mes por lo menos. Ahora bien; la palabra “sorpresa” se pone en los reglamentos y en las instrucciones, lo mismo en los carteles de teatro, como expresión de un deseo, pues en la práctica no se da nunca. La realidad es que el fiscal, por sus muchas ocupaciones, suele olvidarse de este arqueo, y el que se lo recuerda es el cajero a quien se quiere sorprender. Él es quien pide con insistencia que Su Excelencia el Fiscal vaya “a sorprenderle” con el arqueo al pasar la primera decena del mes, antes de depositar el dinero en la caja de la prefectura para el buen orden del establecimiento, con arreglo a la ley. La mayor parte de las veces el sorprendido es el fiscal cuando le presentan el libro de caja, junto con una diligencia en la que figura su nombre: “Yo, Fulano, fiscal en funciones, hice hoy por sorpresa arqueo de la caja en la que encontré tanto billetes de Banco, tanta plata, tales objetos preciosos, y tantos depósitos”. Y el fiscal firma, sin moverse de su sillón, diciendo: “Tomad la firma y dejadme en paz, sin más quebraderos de cabeza”.

R: Refleja la famosa corrupción que en todo sistema existe, y con ello, el autor critica lo que ocurre en su país. Todo manipulado y legislado para que dicha corrupción sea posible y los propios funcionarios salgan impunes. De la manera en la que hacen estos “arqueos por sorpresa” parece que lo que pretenden es registrar que hay menos riqueza de la que realmente hay, y de esta manera poder disponer de un margen para esta manipulación y corrupción de bienes. Siempre encontrando la indiferencia y el pasotismo que algunas figuras próximas a este ambiente muestran y que con su poder lo autorizan, luego teniendo su beneficio.

Textos 10: (el fiscal en su residencia recibe una visita de un compañero de trabajo)

Ya había abierto una de las carteras, y, cuando yo pensaba que en ella habría por lo menos unos garbanzos torrados del Sayyid al Badawī, y en la otra unos dulces de la fiesta, he aquí lo que sacó fue unos montones de papelotes de demandas, que fue apilando sobre mi mesa, mientras decía humildemente:

- Nuestro regalo es según nuestras fuerzas.

Yo miraba los papeles con horror, y balbucí:

- ¡Pido refugio en Dios!...

Pero mi huésped seguía sacando un montón tras otro, afirmando:

- El profeta aceptó el regalo.

R: Las connotaciones religiosas que aparecen en la obra le dan un tono más tradicional a los diálogos hasta el punto en que el autor intenta que te identifiques

Los cuestionarios

con los personajes en sus sentimientos y acciones, incluso en las acepciones, menciones y elogios a Dios y al Profeta, aunque al principio puede ser chocante, al final acabas por familiarizarte con ello.

9

Nacionalidad: español

Conteste, por favor, a las siguientes preguntas.

¿Ha tenido antes contacto con la literatura árabe? Sí

¿Qué ha leído: narrativa, poesía, teatro o más de un género? Narrativa, teatro y poesía. Me cuesta bastante esfuerzo y considero casi imposible traducirla.

¿Es antigua o moderna la literatura que ha leído? Antigua y moderna

¿Recuerda algunos de los nombres de los escritores a los que ha leído o algún título en concreto? Mahfuz, Nawas, Tawfiq Al Hakim, Ben Jalloun, Driss Chraïbi, Fátima Mernissi, Maalouf, El collar de la paloma.

¿Cómo evalúa sus conocimientos de la literatura y cultura árabes? De 0 a 10, donde cero es nulo y diez es excelente. Literatura 3. Cultura 5.

Ahora va a leer unos cuantos textos sacados de novelas escritas originalmente en árabe y traducidas al español. Los textos están brevemente contextualizados. Indique brevemente la/s idea/s, desde su punto de vista, tratadas en estos textos. Algunos dicen que son irónicos, ¿usted qué piensa? ¿Percibe en ellos alguna ironía? Si su respuesta es sí, ¿dónde reside la ironía?

(Los siguientes textos están sacados de una novela titulada Un señor muy respetable, de Naguib Mahfuz, escrita en 1975. Es la historia de un egipcio, Uzmán, que sacrifica todo a una secreta aspiración: alzarse desde el octavo grado del funcionariado hasta el primero y conseguir que todos se inclinen ante él una vez convertido en Su Excelencia el Director General. Dedicó toda su vida a conseguir este propósito).

Texto 1: (el protagonista con una prostituta. Habla ella)

Una vez me enamoré de un tipo que me robó doscientas libras. ¿Sabes lo que significan doscientas libras?- replicó con ironía.

R: se enamora de alguien que le hace daño. Le roba una cantidad de dinero importante. Creo que la ironía es poco sutil.

Textos 2: (el protagonista con una prostituta. Habla ella)

¿Acaso eres el toro que sostiene la carga de la tierra sobre sus cuernos? – preguntó ella con ironía.

R: en la mitología egipcia hay un toro que sostiene la tierra sobre sus cuernos. La pregunta: “¿crees que eres tú el que mantiene el mundo en movimiento? eequiere un conocimiento que no está al alcance de todos.

Texto 3: (el protagonista con una prostituta. Diálogo)

- ¿no tienes ningún plan para el futuro?- preguntó él, invadido por una desesperación insoportable.
- Me casaré, no me queda otra alternativa -respondió ella, segura de sí misma.

Sus palabras le hicieron el efecto de una bofetada. Se sirvió el tercer vaso de vino y le preguntó:

- ¿Ya tienes algún pretendiente?
- No será difícil encontrarlo.
- ¿Pero cómo?

- Tengo quinientas libras –contestó ella, ufana-. Puedo amueblar un piso por ciento cincuenta y guardar el resto como dote. Seguro que van a ser muchos los que quieren casarse conmigo.
- Tienes razón.

Ella se rió y dijo:

- Si encuentras un marido adecuado para mí, avísame -le dijo riendo.

R: el texto para mí no contiene ninguna ironía. Es un texto crudo y descarnado y al mismo tiempo humano. Las pretensiones de la prostituta son las mismas que las de cualquier mujer y sabe además que una buena dote puede facilitar el asunto. Puede interpretarse la ironía de pretender algo para lo que la sociedad exige un comportamiento totalmente opuesto al que tiene una prostituta.

Texto 4: (el protagonista, enfermo, con su mujer, con la que se había casado por interés, hacia el final de su vida. Dialoga con su mujer)

- Descansa y todo saldrá bien.
- Pero me pregunto cómo podré perder una esperanza eterna. Eso significa que la destrucción del mundo es posible y que tal vez suceda de la forma más simple.
- ¿Por qué no dejas la filosofía para otro momento?
- Está bien.
- ¿Quieres algo antes de dormir?
- Quiero conocer el secreto de la existencia-contestó él sonriendo.

R: no está mal la petición para “antes de dormir”. Sí es una ironía por desmesura.

Texto 5: (el protagonista en su lecho de muerte, en casa. Dialoga con su mujer)

Una noche, Radiya entró en su habitación muy excitada.

- El subsecretario de Estado ha venido a visitarte –le dijo-.

Bahyat Nur entró con su conocida dignidad. Le estrechó la mano y luego se sentó diciéndole:

- Tiene buen aspecto.
- Es un gran honor, Excelencia – respondió Uzmán, turbado.
- Usted se merece toda clase de honores. Sus buenos servicios no se pueden olvidar.

A él se le saltaban las lágrimas.

- Su ausencia ha creado un vacío que nadie puede llenar – continuó el secretario –.
- Es usted muy generoso, por eso habla así.
- Dentro de poco se pondrá bien y volverá con nosotros. Le traigo buenas noticias.

El hombre sonreía mientras Uzmán lo miraba sin comprender.

- Ha sido aprobado su ascenso a director general.

Uzmán se quedó mirándole sin ninguna expresión. El otro continuó:

- la razón y la justicia han vencido al final.
- Gracias a Su Excelencia – susurró Uzmán.
- Su Excelencia el ministro me ha pedido que le haga llegar su saludo y sus mejores deseos de pronta recuperación.
- Dele las gracias de mi parte a su Excelencia.

El hombre se marchó dejándole en el Paraíso, como si hubiera sido un mensajero de la misericordia enviado del más allá. Recibió la enhorabuena de Radiya y de su tía con los ojos cerrados. Volvió a sentir que no había lugar para él en el mundo.

- ¡Qué feliz soy! –oyó decir a Radiya.

Uzmán saboreó su éxito tranquilamente. Por fin podría ser “Su Excelencia”, ocuparía el despacho azul, sería él quien dictara las disposiciones legales y las normas administrativas, la línea a seguir en la gestión de la administración y los asuntos del personal; él, un fiel servidor de Dios, capaz como todos sus fieles de hacer el bien y combatir el mal.

“Me colmarás de gracias, Señor, el día que pueda ejercer el poder y exaltar tu nombre en la tierra.”

Pero el médico le dijo:

- Lo que me preocupa es su saludo, no su trabajo.

Era un hombre tenaz y obstinado, y si se cumplía su pronóstico, el ascenso nunca tendría lugar.

- La salud no es suficiente para hacer a un hombre feliz – dijo Uzmán-.
- Es la primera vez que oigo semejante cosa –respondió el médico.
- Tal vez pierda la oportunidad de ascender y tenga que jubilarme.
- No se puede hacer nada.

R: la ironía radica en el choque entre dos situaciones incompatibles. Sin vida, poca promoción profesional puede tener nuestro protagonista que aun en las puertas del infierno continúa preocupado por su ascenso.

Los textos siguientes son de otra novela, titulada *Diario de un fiscal rural*, escrita en 1973, por Tawfiq Al Hakim. Cuenta las experiencias de un fiscal caiota muy civilizado en una aldea egipcia muy primitiva en la primera mitad del siglo XX)

Textos 6: (el fiscal en una primera visita a la casa del alcalde del pueblo. Monólogo del fiscal)

“¡Qué café el de los alcaldes! Yo lo llamo siempre “el cloroformo” porque no hay una sola vez que no me haya producido el efecto contrario del que se busca con tomarlo. La causa, la ignoro. Sólo sé que cierta noche oí a uno de estos alcaldes gritar delante de nosotros a su criado:

- Muchacho, trae el café de bunn.

No entendí entonces que significaba este genitivo “de bunn” unido a un “café”.

¿La presencia del bunn indicaba pureza en sentido confirmatorio, o venía empleada como honor y protocolo? Nunca lo supe. Pero entonces caí en la cuenta y adquirí la certeza de que la tal palabra, aunque entraba en la composición de la frase, no entraba en la composición del café.

R: café y cloroformo son dos líquidos con efectos totalmente opuestos. Irónico. Yo sé que el bunn es el grano del café. Un lector sin conocimiento de árabe no entendería que se pretende enfatizar la calidad del origen de la bebida. Bonita la ironía. Entra en la composición de la frase pero no en la composición del café.

Textos 7: (el fiscal en casa del alcalde investigando un caso, con su delegado. Dialogo con el delegado)

La cabeza de aquel hombre extraordinario asomó por detrás de una silla de anea en un rincón oscuro del cuarto, y se puso de pie con su cetro verde, como diciendo: aquí estoy.

- ¿Qué opinas de todo esto, šayj ‘Usfūr?

No pude contenerme. ¡Ya no nos faltaba más que consultar en las causas criminales a los perturbados! Dirigí al delegado gubernativo una mirada significativa; pero se acercó a mí y me dijo:

- El šayj ‘Usfūr es todo baraka. Una vez nos hizo encontrar, enterrado en el fondo del canal, el fusil de un acusado.

- Señor delegado, en vez de interrogar al šayj ‘Usfūr o al šayj Țartūr, haz el favor de ir con el ayudante y los soldados a registrar las cosas de todas las gentes sospechosas”

R: es evidente el choque entre el análisis lógico que pretende el fiscal y la condición no solo del alcalde de este primitivo pueblecito sino del propio delegado. Baraka no puede estar al alcance de todos los lectores. Tal vez hay algo entre Usfur y Tartur (¿??)

Textos 8: (el fiscal interroga a una pobre mujer del pueblo)

... y por la tarde volví a interrogar a la mujer. Hablaba sin tasa; pero no pude sacar en limpio sino que el muchacho pretendiente se llamaba Ĥusayn, y que no era de ese pueblo, sino de otro vecino.

- Mujer, ¿se llama Ĥusayn qué más? Porque hay mil Ĥusaynes en el pueblo. ¿Cuál era su apellido?

- No sé cuál es su apellido, señor mío. La chica decía que se llamaba Ĥusayn, y yo ¿a qué iba a preguntar por su origen ni por su familia? Yo soy una pobre mujer de mi casa. ¡Quita allá! Lo que más aborrezco es el mucho hablar. Toda la vida señor mío, jamás me he metido en el barrio ni a hablar ni a preguntar. Yo, a lo mío. Bien dicen: Tú que te metes entre la cebolla y la cáscara...

- Cállate, que me has mareado la cabeza para nada, calamidad que acabas con la cabeza del que te pregunta... Vamos a ver: si te mostráramos al muchacho, ¿lo reconocerías?

- Claro que lo reconocería, señor mío. ¡Estaría bueno! Todavía no me he quedado ciega... Yo, el nombre de Dios te valga...

- Basta, basta... Ya sé que eres única, loado sea Dios. No te gusta hablar mucho ni...

- ¿Hablar mucho? Jamás, por vida de tu honor. ¡Quita allá! Yo, desde el día...

- ¡¡ Basta!!

R: sí, irónicamente la que no para de hablar se considera la persona más discreta del pueblo, capaz de hacer enloquecer al que pretende una respuesta breve y concisa.

Textos 9: (el fiscal en su residencia. Monólogo del fiscal)

Me levanté por la mañana con la idea de hacer arqueo en la caja del Tribunal, pues la fiscalía es la encargada de la intervención de la caja, y viene obligada a hacer arqueo, por sorpresa, dos veces al mes por lo menos. Ahora bien; la palabra “sorpresa” se pone en los reglamentos y en las instrucciones, lo mismo en los carteles de teatro, como expresión de un deseo, pues en la práctica no se da nunca. La realidad es que el fiscal, por sus muchas ocupaciones, suele olvidarse de este arqueo, y el que se lo recuerda es el cajero a quien se quiere sorprender. Él es quien pide con insistencia

que Su Excelencia el Fiscal vaya “a sorprenderle” con el arqueo al pasar la primera decena del mes, antes de depositar el dinero en la caja de la prefectura para el buen orden del establecimiento, con arreglo a la ley. La mayor parte de las veces el sorprendido es el fiscal cuando le presentan el libro de caja, junto con una diligencia en la que figura su nombre: “Yo, Fulano, fiscal en funciones, hice hoy por sorpresa arqueo de la caja en la que encontré tanto billetes de Banco, tanta plata, tales objetos preciosos, y tantos depósitos”. Y el fiscal firma, sin moverse de su sillón, diciendo: “Tomad la firma y dejadme en paz, sin más quebraderos de cabeza”.

R: es evidente que poca sorpresa puede haber cuando es el que debe ser sorprendido el que avisa para que vayan a darle la sorpresa y además tiene preparado el resultado de lo que debe encontrar aquel que va a sorprenderle. Real como la vida misma. Simpática ironía.

Textos 10: (el fiscal en su residencia recibe una visita de un compañero de trabajo. Diálogo entre los dos)

Ya había abierto una de las carteras, y, cuando yo pensaba que en ella habría por lo menos unos garbanzos torrados del Sayyid al Badawī, y en la otra unos dulces de la fiesta, he aquí lo que sacó fue unos montones de papelotes de demandas, que fue apilando sobre mi mesa, mientras decía humildemente:

- Nuestro regalo es según nuestras fuerzas.

Yo miraba los papeles con horror, y balbucí:

- ¡Pido refugio en Dios!...

Pero mi huésped seguía sacando un montón tras otro, afirmando:

- El profeta aceptó el regalo.

R: esto no es una sorpresa. En lugar de regalos, trabajo aderezado con la voluntad de Dios sin posibilidad de escapatoria.

10

Nacionalidad: española

Conteste, por favor, a las siguientes preguntas.

¿Ha tenido antes contacto con la literatura árabe? No

¿Qué ha leído: narrativa, poesía, teatro o más de un género? No

¿Es antigua o moderna la literatura que ha leído?

¿Recuerda algunos de los nombres de los escritores a los que ha leído o algún título en concreto?

¿Cómo evalúa sus conocimientos de la literatura y cultura árabes? De 0 a 10, donde cero es nulo y diez es excelente. 5, más bien tirando abajo

Ahora va a leer unos cuantos textos sacados de novelas escritas originalmente en árabe y traducidas al español. Los textos están brevemente contextualizados. Indique brevemente la/s idea/s, desde su punto de vista, tratadas en estos textos. Algunos dicen que son irónicos, ¿usted qué piensa? ¿Percibe en ellos alguna ironía? Si su respuesta es sí, ¿dónde reside la ironía?

(Los siguientes textos están sacados de una novela titulada Un señor muy respetable, de Naguib Mahfuz, escrita en 1975. Es la historia de un egipcio, Uzmán, que sacrifica todo a una secreta aspiración: alzarse desde el octavo grado del funcionariado hasta el primero y conseguir que todos se inclinen ante él una vez convertido en Su Excelencia el Director General. Dedicó toda su vida a conseguir este propósito).

Texto 1: (el protagonista con una prostituta. Habla ella)

Una vez me enamoré de un tipo que me robó doscientas libras. ¿Sabes lo que significan doscientas libras?- replicó con ironía.

R: nadie se enamora por dinero

Textos 2: (el protagonista con una prostituta. Habla ella)

¿Acaso eres el toro que sostiene la carga de la tierra sobre sus cuernos? – preguntó ella con ironía.

R: se supone que se refiere a que es él quien lleva el peso y el dinero de la casa y su familia

Texto 3: (el protagonista con una prostituta. Diálogo)

- ¿no tienes ningún plan para el futuro?- preguntó él, invadido por una desesperación insoportable.
- Me casaré, no me queda otra alternativa -respondió ella, segura de sí misma.

Sus palabras le hicieron el efecto de una bofetada. Se sirvió el tercer vaso de vino y le preguntó:

- ¿Ya tienes algún pretendiente?
- No será difícil encontrarlo.
- ¿Pero cómo?
- Tengo quinientas libras –contestó ella, ufana-. Puedo amueblar un piso por ciento cincuenta y guardar el resto como dote. Seguro que van a ser muchos los que quieren casarse conmigo.
- Tienes razón.

Ella se rió y dijo:

- Si encuentras un marido adecuado para mí, avísame -le dijo riendo.

R: se dice que las mujeres de alegre vida no pueden casarse, por eso ironía de ella decir que si le encuentra marido que la llame

Texto 4: (el protagonista, enfermo, con su mujer, con la que se había casado por interés, hacia el final de su vida. Dialoga con su mujer)

- Descansa y todo saldrá bien.
- Pero me pregunto cómo podré perder una esperanza eterna. Eso significa que la destrucción del mundo es posible y que tal vez suceda de la forma más simple.
- ¿Por qué no dejas la filosofía para otro momento?
- Está bien.
- ¿Quieres algo antes de dormir?
- Quiero conocer el secreto de la existencia-contestó él sonriendo.

R: el personaje lo único que busca es tener buena posición social, trabajo y dinero pero en el fondo no se siente realizado.

Texto 5: (el protagonista en su lecho de muerte, en casa. Dialoga con su mujer)

Una noche, Radiya entró en su habitación muy excitada.

- El subsecretario de Estado ha venido a visitarte –le dijo-.

Bahyat Nur entró con su conocida dignidad. Le estrechó la mano y luego se sentó diciéndole:

- Tiene buen aspecto.
- Es un gran honor, Excelencia – respondió Uzmán, turbado.
- Usted se merece toda clase de honores. Sus buenos servicios no se pueden olvidar.

A él se le saltaban las lágrimas.

- Su ausencia ha creado un vacío que nadie puede llenar – continuó el secretario –.
- Es usted muy generoso, por eso habla así.
- Dentro de poco se pondrá bien y volverá con nosotros. Le traigo buenas noticias.

El hombre sonreía mientras Uzmán lo miraba sin comprender.

- Ha sido aprobado su ascenso a director general.

Uzmán se quedó mirándole sin ninguna expresión. El otro continuó:

- la razón y la justicia han vencido al final.
- Gracias a Su Excelencia – susurró Uzmán.
- Su Excelencia el ministro me ha pedido que le haga llegar su saludo y sus mejores deseos de pronta recuperación.
- Dele las gracias de mi parte a su Excelencia.

El hombre se marchó dejándole en el Paraíso, como si hubiera sido un mensajero de la misericordia enviado del más allá. Recibió la enhorabuena de Radiya y de su tía con los ojos cerrados. Volvió a sentir que no había lugar para él en el mundo.

- ¡Qué feliz soy! –oyó decir a Radiya.

Uzmán saboreó su éxito tranquilamente. Por fin podría ser “Su Excelencia”, ocuparía el despacho azul, sería él quien dictara las disposiciones legales y las normas administrativas, la línea a seguir en la gestión de la administración y los asuntos del

personal; él, un fiel servidor de Dios, capaz como todos sus fieles de hacer el bien y combatir el mal.

“Me colmarás de gracias, Señor, el día que pueda ejercer el poder y exaltar tu nombre en la tierra.”

Pero el médico le dijo:

- Lo que me preocupa es su saludo, no su trabajo.

Era un hombre tenaz y obstinado, y si se cumplía su pronóstico, el ascenso nunca tendría lugar.

- La salud no es suficiente para hacer a un hombre feliz – dijo Uzmán-.
- Es la primera vez que oigo semejante cosa –respondió el médico.
- Tal vez pierda la oportunidad de ascender y tenga que jubilarme.
- No se puede hacer nada.

R: el dinero y el trabajo no dan la felicidad, pero sí la salud, para poder hacer realidad todos los sueños que quieras en el vida.

Los textos siguientes son de otra novela, titulada *Diario de un fiscal rural*, escrita en 1973, por Tawfiq Al Hakim. Cuenta las experiencias de un fiscal caiota muy civilizado en una aldea egipcia muy primitiva en la primera mitad del siglo XX)

Textos 6: (el fiscal en una primera visita a la casa del alcalde del pueblo. Monólogo del fiscal)

“¡Qué café el de los alcaldes! Yo lo llamo siempre “el cloroformo” porque no hay una sola vez que no me haya producido el efecto contrario del que se busca con tomarlo. La causa, la ignoro. Sólo sé que cierta noche oí a uno de estos alcaldes gritar delante de nosotros a su criado:

- Muchacho, trae el café de bunn.

No entendí entonces que significaba este genitivo “de bunn” unido a un “café”.

¿La presencia del bunn indicaba pureza en sentido confirmatorio, o venía empleada como honor y protocolo? Nunca lo supe. Pero entonces caí en la cuenta y adquirí la certeza de que la tal palabra, aunque entraba en la composición de la frase, no entraba en la composición del café.

R: la cuestión es la chala que se realiza entre personas a través de un café, en ocasiones puede ir bien y en otras puede ser un tostón, pero es difícil de decir si haber leído la oba completa.

Textos 7: (el fiscal en casa del alcalde investigando un caso, con su delegado. Dialogo con el delegado)

La cabeza de aquel hombre extraordinario asomó por detrás de una silla de anea en un rincón oscuro del cuarto, y se puso de pie con su cetro verde, como diciendo: aquí estoy.

- ¿Qué opinas de todo esto, šayj ‘Usfūr?

No pude contenerme. ¡Ya no nos faltaba más que consultar en las causas criminales a los perturbados! Dirigí al delegado gubernativo una mirada significativa; pero se acercó a mí y me dijo:

- El šayj ‘Usfūr es todo baraka. Una vez nos hizo encontrar, enterrado en el fondo del canal, el fusil de un acusado.

- Señor delegado, en vez de interrogar al šayj ‘Usfūr o al šayj Ṭartūr, haz el favor de ir con el ayudante y los soldados a registrar las cosas de todas las gentes sospechosas”

R: no sé qué significa “baraka” pero creo que se trata de una investigación y que se fía de sí misma y en sus supersticiones ante los hechos.

Textos 8: (el fiscal interroga a una pobre mujer del pueblo)

... y por la tarde volví a interrogar a la mujer. Hablaba sin tasa; pero no pude sacar en limpio sino que el muchacho pretendiente se llamaba Ḥusayn, y que no era de ese pueblo, sino de otro vecino.

- Mujer, ¿se llama Ḥusayn qué más? Porque hay mil Ḥusaynes en el pueblo. ¿Cuál era su apellido?

- No sé cuál es su apellido, señor mío. La chica decía que se llamaba Ḥusayn, y yo ¿a qué iba a preguntar por su origen ni por su familia? Yo soy una pobre mujer de mi casa. ¡Quita allá! Lo que más aborrezco es el mucho hablar. Toda la vida señor mío, jamás me he metido en el barrio ni a hablar ni a preguntar. Yo, a lo mío. Bien dicen: Tú que te metes entre la cebolla y la cáscara...

- Cállate, que me has mareado la cabeza para nada, calamidad que acabas con la cabeza del que te pregunta... Vamos a ver: si te mostráramos al muchacho, ¿lo reconocerías?

- Claro que lo reconocería, señor mío. ¡Estaría bueno! Todavía no me he quedado ciega... Yo, el nombre de Dios te valga...

- Basta, basta... Ya sé que eres única, loado sea Dios. No te gusta hablar mucho ni...

- ¿Hablar mucho? Jamás, por vida de tu honor. ¡Quita allá! Yo, desde el día...

- ¡¡ Basta!!

R: se trata de las personas que hablan por hablar sin decir nada claro, pero que tienen don de palabra para dar ideas que no llegan a ningún otro.

Textos 9: (el fiscal en su residencia. Monólogo del fiscal)

Me levanté por la mañana con la idea de hacer arqueo en la caja del Tribunal, pues la fiscalía es la encargada de la intervención de la caja, y viene obligada a hacer arqueo, por sorpresa, dos veces al mes por lo menos. Ahora bien; la palabra “sorpresa” se pone en los reglamentos y en las instrucciones, lo mismo en los carteles de teatro, como expresión de un deseo, pues en la práctica no se da nunca. La realidad es que el fiscal, por sus muchas ocupaciones, suele olvidarse de este arqueo, y el que se lo recuerda es el cajero a quien se quiere sorprender. Él es quien pide con insistencia que Su Excelencia el Fiscal vaya “a sorprenderle” con el arqueo al pasar la primera decena del mes, antes de depositar el dinero en la caja de la prefectura para el buen orden del establecimiento, con arreglo a la ley. La mayor parte de las veces el sorprendido es el fiscal cuando le presentan el libro de caja, junto con una diligencia en la que figura su nombre: “Yo, Fulano, fiscal en funciones, hice hoy por sorpresa arqueo de la caja en la que encontré tanto billetes de Banco, tanta plata, tales objetos preciosos, y tantos depósitos”. Y el fiscal firma, sin moverse de su sillón, diciendo: “Tomad la firma y dejadme en paz, sin más quebraderos de cabeza”.

R: se trata de que el que tiene menos responsabilidad en el cargo es quien realmente se toma en serio su trabajo y quien tiene el poder solo quiere firmar y que le dejen en paz y tranquilo.

Textos 10: (el fiscal en su residencia recibe una visita de un compañero de trabajo. Diálogo entre los dos)

Ya había abierto una de las carteras, y, cuando yo pensaba que en ella habría por lo menos unos garbanzos torrados del Sayyid al Badawī, y en la otra unos dulces de la fiesta, he aquí lo que sacó fue unos montones de papelotes de demandas, que fue apilando sobre mi mesa, mientras decía humildemente:

- Nuestro regalo es según nuestras fuerzas.

Yo miraba los papeles con horror, y balbucí:

- ¡Pido refugio en Dios!...

Pero mi huésped seguía sacando un montón tras otro, afirmando:

- El profeta aceptó el regalo.

R.: se trata de cómo entre compañeros se pasan la dificultad del trabajo, uno al otro, y se ponen objeciones al respecto y dando gracias.

11

Nacionalidad: española

Conteste, por favor, a las siguientes preguntas.

¿Ha tenido antes contacto con la literatura árabe? sí

¿Qué ha leído: narrativa, poesía, teatro o más de un género? Narrativa y ensayo

¿Es antigua o moderna la literatura que ha leído? Sobre todo moderna

¿Recuerda algunos de los nombres de los escritores a los que ha leído o algún título en concreto? Amin Maalouf, Taher Ben Jalloun, Khalil Gibran, Naguib Mahfuz, Kamal Salibi, ¿Cómo evalúa sus conocimientos de la literatura y cultura árabes? De 0 a 10, donde cero es nulo y diez es excelente. Un 3, aunque en asuntos de actualidad y relaciones internacionales, no en cultura.

Ahora va a leer unos cuantos textos sacados de novelas escritas originalmente en árabe y traducidas al español. Los textos están brevemente contextualizados. Indique brevemente la/s idea/s, desde su punto de vista, tratadas en estos textos. Algunos dicen que son irónicos, ¿usted qué piensa? ¿Percibe en ellos alguna ironía? Si su respuesta es sí, ¿dónde reside la ironía?

(Los siguientes textos están sacados de una novela titulada Un señor muy respetable, de Naguib Mahfuz, escrita en 1975. Es la historia de un egipcio, Uzmán, que sacrifica todo a una secreta aspiración: alzarse desde el octavo grado del funcionariado hasta el primero y conseguir que todos se inclinen ante él una vez convertido en Su Excelencia el Director General. Dedicó toda su vida a conseguir este propósito).

Texto 1: (el protagonista con una prostituta. Habla ella)

Una vez me enamoré de un tipo que me robó doscientas libras. ¿Sabes lo que significan doscientas libras?- replicó con ironía.

R: percibo ironía en la primera frase. En el hecho que relata contradicción de amor a quien le roba, pero no percibo ironía en el enunciado, es decir, no me parece que la prostituta está siendo irónica, por eso me choca leer “replicó con ironía”

Textos 2: (el protagonista con una prostituta. Habla ella)

¿Acaso eres el toro que sostiene la carga de la tierra sobre sus cuernos? – preguntó ella con ironía.

R: a priori no veo ironía. Quizá con más contexto. Veo una metáfora. La imagen que representa es muy consistente, muy sólida; no se está sugiriendo nada contrario a lo que se dice. Versión irónica del mismo enunciado: “Acaso eres el toro que sostiene la carga de una mosca sobre sus cuernos?”

Texto 3: (el protagonista con una prostituta. Diálogo)

- ¿no tienes ningún plan para el futuro?- preguntó él, invadido por una desesperación insoportable.
- Me casaré, no me queda otra alternativa -respondió ella, segura de sí misma.

Sus palabras le hicieron el efecto de una bofetada. Se sirvió el tercer vaso de vino y le preguntó:

- ¿Ya tienes algún pretendiente?
- No será difícil encontrarlo.

- ¿Pero cómo?
- Tengo quinientas libras –contestó ella, ufana-. Puedo amueblar un piso por ciento cincuenta y guardar el resto como dote. Seguro que van a ser muchos los que quieren casarse conmigo.
- Tienes razón.

Ella se rió y dijo:

- Si encuentras un marido adecuado para mí, avísame -le dijo riendo.

R: el contenido de la conversación me resulta irónico e incongruente que: a) una prostituta se refiere al matrimonio como alternativa de futuro; b) que entienda que encontrará muchos candidatos gracias a su exiguo patrimonio; c) que ella misma aporte su dote, y d) que su interlocutor esté de acuerdo. Se resalta a los personajes como víctimas de la ironía del autor. Salvo que se trata de una chanza entre ellos muy bien hilada

Texto 4: (el protagonista, enfermo, con su mujer, con la que se había casado por interés, hacia el final de su vida. Dialoga con su mujer)

- Descansa y todo saldrá bien.
- Pero me pregunto cómo podré perder una esperanza eterna. Eso significa que la destrucción del mundo es posible y que tal vez suceda de la forma más simple.
- ¿Por qué no dejas la filosofía para otro momento?
- Está bien.
- ¿Quieres algo antes de dormir?
- Quiero conocer el secreto de la existencia-contestó él sonriendo.

R: me parece que el fragmento está lleno de ironía, tanto en la situación, como en las palabras que se eligen a modo eufemístico, “descansar”, “dormir” “secreto de la existencia”. La situación trasciende la ironía que resulta tragicómica.

Texto 5: (el protagonista en su lecho de muerte, en casa. Dialoga con su mujer)

Una noche, Radiya entró en su habitación muy excitada.

- El subsecretario de Estado ha venido a visitarte –le dijo-.

Bahyat Nur entró con su conocida dignidad. Le estrechó la mano y luego se sentó diciéndole:

- Tiene buen aspecto.
- Es un gran honor, Excelencia – respondió Uzmán, turbado.
- Usted se merece toda clase de honores. Sus buenos servicios no se pueden olvidar.

A él se le saltaban las lágrimas.

- Su ausencia ha creado un vacío que nadie puede llenar – continuó el secretario –.
- Es usted muy generoso, por eso habla así.
- Dentro de poco se pondrá bien y volverá con nosotros. Le traigo buenas noticias.

El hombre sonreía mientras Uzmán lo miraba sin comprender.

- Ha sido aprobado su ascenso a director general.

Uzmán se quedó mirándole sin ninguna expresión. El otro continuó:

- la razón y la justicia han vencido al final.
- Gracias a Su Excelencia – susurró Uzmán.

- Su Excelencia el ministro me ha pedido que le haga llegar su saludo y sus mejores deseos de pronta recuperación.
- Dele las gracias de mi parte a su Excelencia.

El hombre se marchó dejándole en el Paraíso, como si hubiera sido un mensajero de la misericordia enviado del más allá. Recibió la enhorabuena de Radiya y de su tía con los ojos cerrados. Volvió a sentir que no había lugar para él en el mundo.

- ¡Qué feliz soy! –oyó decir a Radiya.

Uzmán saboreó su éxito tranquilamente. Por fin podría ser “Su Excelencia”, ocuparía el despacho azul, sería él quien dictara las disposiciones legales y las normas administrativas, la línea a seguir en la gestión de la administración y los asuntos del personal; él, un fiel servidor de Dios, capaz como todos sus fieles de hacer el bien y combatir el mal.

“Me colmarás de gracias, Señor, el día que pueda ejercer el poder y exaltar tu nombre en la tierra.”

Pero el médico le dijo:

- Lo que me preocupa es su salud, no su trabajo.

Era un hombre tenaz y obstinado, y si se cumplía su pronóstico, el ascenso nunca tendría lugar.

- La salud no es suficiente para hacer a un hombre feliz – dijo Uzmán-.
- Es la primera vez que oigo semejante cosa –respondió el médico.
- Tal vez pierda la oportunidad de ascender y tenga que jubilarme.
- No se puede hacer nada.

R: diría que aquí la ironía roza el sarcasmo. El autor transmite una situación dramática (lecho de muerte) en una hipérbole, solo contestada por la cordura del médico. Es una ironía encadenada, una especie de alegoría que subraya lo ridículo de la situación incluso en el discurso del narrador (en el paraíso....del más allá)

Los textos siguientes son de otra novela, titulada *Diario de un fiscal rural*, escrita en 1973, por Tawfiq Al Hakim. Cuenta las experiencias de un fiscal cairota muy civilizado en una aldea egipcia muy primitiva en la primera mitad del siglo XX)

Textos 6: (el fiscal en una primera visita a la casa del alcalde del pueblo. Monólogo del fiscal)

“¡Qué café el de los alcaldes! Yo lo llamo siempre “el cloroformo” porque no hay una sola vez que no me haya producido el efecto contrario del que se busca con tomarlo. La causa, la ignoro. Sólo sé que cierta noche oí a uno de estos alcaldes gritar delante de nosotros a su criado:

- Muchacho, trae el café de bunn.

No entendí entonces que significaba este genitivo “de bunn” unido a un “café”.

¿La presencia del bunn indicaba pureza en sentido confirmatorio, o venía empleada como honor y protocolo? Nunca lo supe. Pero entonces caí en la cuenta y adquirí la certeza de que la tal palabra, aunque entraba en la composición de la frase, no entraba en la composición del café.

R: ironía de principio a fin. La primera frase es un ejemplo típico de ironía (encomio explícito con intención de subrayar la cualidad contraria a lo que se verbaliza. El juego de palabras que denota “café de bunn”(¿asimilado a café-café) es una ironía sofisticada porque exige del lector conocimiento del significado de la palabra “bunn”

en árabe. El metalenguaje que emplea también presupone conocimientos básicos de gramática.

Textos 7: (el fiscal en casa del alcalde investigando un caso, con su delegado. Dialogo con el delegado)

La cabeza de aquel hombre extraordinario asomó por detrás de una silla de anea en un rincón oscuro del cuarto, y se puso de pie con su cetro verde, como diciendo: aquí estoy.

- ¿Qué opinas de todo esto, šayj ‘Usfūr?

No pude contenerme. ¡Ya no nos faltaba más que consultar en las causas criminales a los perturbados! Dirigí al delegado gubernativo una mirada significativa; pero se acercó a mí y me dijo:

- El šayj ‘Usfūr es todo baraka. Una vez nos hizo encontrar, enterrado en el fondo del canal, el fusil de un acusado.

- Señor delegado, en vez de interrogar al šayj ‘Usfūr o al šayj Ṭartūr, haz el favor de ir con el ayudante y los soldados a registrar las cosas de todas las gentes sospechosas”

R.: no sé si veo clara la ironía. Por ejemplo, el uso del término “baraka” irónico asociado a una tarea que exige tanto denuedo como es encontrar un fusil en el fondo de un canal. También parece irónico –por lo poco eficaz- sugerir un registro de ese calado.

Textos 8: (el fiscal interroga a una pobre mujer del pueblo)

... y por la tarde volví a interrogar a la mujer. Hablaba sin tasa; pero no pude sacar en limpio sino que el muchacho pretendiente se llamaba Ḥusayn, y que no era de ese pueblo, sino de otro vecino.

- Mujer, ¿se llama Ḥusayn qué más? Porque hay mil Ḥusaynes en el pueblo. ¿Cuál era su apellido?

- No sé cuál es su apellido, señor mío. La chica decía que se llamaba Ḥusayn, y yo ¿a qué iba a preguntar por su origen ni por su familia? Yo soy una pobre mujer de mi casa. ¡Quita allá! Lo que más aborrezco es el mucho hablar. Toda la vida señor mío, jamás me he metido en el barrio ni a hablar ni a preguntar. Yo, a lo mío. Bien dicen: Tú que te metes entre la cebolla y la cáscara...

- Cállate, que me has mareado la cabeza para nada, calamidad que acabas con la cabeza del que te pregunta... Vamos a ver: si te mostráramos al muchacho, ¿lo reconocerías?

- Claro que lo reconocería, señor mío. ¡Estaría bueno! Todavía no me he quedado ciega... Yo, el nombre de Dios te valga...

- Basta, basta... Ya sé que eres única, loado sea Dios. No te gusta hablar mucho ni...

- ¿Hablar mucho? Jamás, por vida de tu honor. ¡Quita allá! Yo, desde el día...

- ¡¡ Basta!!

R: percibo ironía solo en el hecho de que la mujer insiste sobre una característica suya (hablar poco), pues está tan lejos de su realidad: el diálogo sugiere más bien que no calla (la traducción no me parece muy fluida, cuesta perfilar a los personajes y su psicología)

Textos 9: (el fiscal en su residencia. Monólogo del fiscal)

Me levanté por la mañana con la idea de hacer arqueo en la caja del Tribunal, pues la fiscalía es la encargada de la intervención de la caja, y viene obligada a hacer arqueo, por sorpresa, dos veces al mes por lo menos. Ahora bien; la palabra “sorpresa” se pone en los reglamentos y en las instrucciones, lo mismo en los carteles de teatro, como expresión de un deseo, pues en la práctica no se da nunca. La realidad es que el fiscal, por sus muchas ocupaciones, suele olvidarse de este arqueo, y el que se lo recuerda es el cajero a quien se quiere sorprender. Él es quien pide con insistencia que Su Excelencia el Fiscal vaya “a sorprenderle” con el arqueo al pasar la primera decena del mes, antes de depositar el dinero en la caja de la prefectura para el buen orden del establecimiento, con arreglo a la ley. La mayor parte de las veces el sorprendido es el fiscal cuando le presentan el libro de caja, junto con una diligencia en la que figura su nombre: “Yo, Fulano, fiscal en funciones, hice hoy por sorpresa arqueo de la caja en la que encontré tanto billetes de Banco, tanta plata, tales objetos preciosos, y tantos depósitos”. Y el fiscal firma, sin moverse de su sillón, diciendo: “Tomad la firma y dejadme en paz, sin más quebraderos de cabeza”.

R: me parece irónica la situación que está grabando: una obligación cuya razón de ser es “por sorpresa”, que no es ni obligación ni por sorpresa, pero se mantiene para cumplir el expediente; sería más fácil eliminarla, para eliminar los riesgos que una acción así pueda entrañar para una profesión como la de fiscal

Textos 10: (el fiscal en su residencia recibe una visita de un compañero de trabajo. Diálogo entre los dos)

Ya había abierto una de las carteras, y, cuando yo pensaba que en ella habría por lo menos unos garbanzos torrados del Sayyid al Badawī, y en la otra unos dulces de la fiesta, he aquí lo que sacó fue unos montones de papelotes de demandas, que fue apilando sobre mi mesa, mientras decía humildemente:

- Nuestro regalo es según nuestras fuerzas.

Yo miraba los papeles con horror, y balbucí:

- ¡Pido refugio en Dios!...

Pero mi huésped seguía sacando un montón tras otro, afirmando:

- El profeta aceptó el regalo.

R: es irónico esperar un regalo y recibir en realidad una carga de trabajo. Es decir, es un “regalo” entre comillas. Es irónica también la presentación que de ello hace el dadivoso; nuestro regalo es acorde a nuestras posibilidades, lo que sugiere, entre otras cosas, que si hubiera sido capaz de generar un millón de demanda, se las había traído igualmente. Me falta contexto o cultura por entender otra posible ironía: “el profeta aceptó el regalo”. ¿cuál es el referente de “el profeta”?

12

Nacionalidad: español

Conteste, por favor, a las siguientes preguntas.

¿Ha tenido antes contacto con la literatura árabe? No

¿Qué ha leído: narrativa, poesía, teatro o más de un género?

¿Es antigua o moderna la literatura que ha leído?

¿Recuerda algunos de los nombres de los escritores a los que ha leído o algún título en concreto?

¿Cómo evalúa sus conocimientos de la literatura y cultura árabes? De 0 a 10, donde cero es nulo y diez es excelente. 5

Ahora va a leer unos cuantos textos sacados de novelas escritas originalmente en árabe y traducidas al español. Los textos están brevemente contextualizados. Indique brevemente la/s idea/s, desde su punto de vista, tratadas en estos textos. Algunos dicen que son irónicos, ¿usted qué piensa? ¿Percibe en ellos alguna ironía? Si su respuesta es sí, ¿dónde reside la ironía?

(Los siguientes textos están sacados de una novela titulada *Un señor muy respetable*, de Naguib Mahfuz, escrita en 1975. Es la historia de un egipcio, Uzmán, que sacrifica todo a una secreta aspiración: alzarse desde el octavo grado del funcionariado hasta el primero y conseguir que todos se inclinen ante él una vez convertido en Su Excelencia el Director General. Dedicó toda su vida a conseguir este propósito).

Texto 1: (el protagonista con una prostituta. Habla ella)

Una vez me enamoré de un tipo que me robó doscientas libras. ¿Sabes lo que significan doscientas libras?- replicó con ironía.

R: la ironía en el hecho de dar mayor importancia a lo material que al amor

Textos 2: (el protagonista con una prostituta. Habla ella)

¿Acaso eres el toro que sostiene la carga de la tierra sobre sus cuernos? – preguntó ella con ironía.

R: No sé si los cuernos en árabe significan lo mismo que en español

Texto 3: (el protagonista con una prostituta. Diálogo)

- ¿no tienes ningún plan para el futuro?- preguntó él, invadido por una desesperación insoportable.

- Me casaré, no me queda otra alternativa -respondió ella, segura de sí misma.

Sus palabras le hicieron el efecto de una bofetada. Se sirvió el tercer vaso de vino y le preguntó:

- ¿Ya tienes algún pretendiente?

- No será difícil encontrarlo.

- ¿Pero cómo?

- Tengo quinientas libras –contestó ella, ufana-. Puedo amueblar un piso por ciento cincuenta y guardar el resto como dote. Seguro que van a ser muchos los que quieren casarse conmigo.

- Tienes razón.

Ella se rió y dijo:

- Si encuentras un marido adecuado para mí, avísame -le dijo riendo.

R: se deduce que él está enamorado y ella no

Texto 4: (el protagonista, enfermo, con su mujer, con la que se había casado por interés, hacia el final de su vida. Dialoga con su mujer)

- Descansa y todo saldrá bien.
- Pero me pregunto cómo podré perder una esperanza eterna. Eso significa que la destrucción del mundo es posible y que tal vez suceda de la forma más simple.
- ¿Por qué no dejas la filosofía para otro momento?
- Está bien.
- ¿Quieres algo antes de dormir?
- Quiero conocer el secreto de la existencia-contestó él sonriendo.

R: el protagonista quiere quedarse como está. Hay un contraste entre lo que comenta él y lo que comenta su mujer.

Texto 5: (el protagonista en su lecho de muerte, en casa. Dialoga con su mujer)

Una noche, Radiya entró en su habitación muy excitada.

- El subsecretario de Estado ha venido a visitarte -le dijo-.

Bahyat Nur entró con su conocida dignidad. Le estrechó la mano y luego se sentó diciéndole:

- Tiene buen aspecto.
- Es un gran honor, Excelencia - respondió Uzmán, turbado.
- Usted se merece toda clase de honores. Sus buenos servicios no se pueden olvidar.

A él se le saltaban las lágrimas.

- Su ausencia ha creado un vacío que nadie puede llenar - continuó el secretario -.
- Es usted muy generoso, por eso habla así.
- Dentro de poco se pondrá bien y volverá con nosotros. Le traigo buenas noticias.

El hombre sonreía mientras Uzmán lo miraba sin comprender.

- Ha sido aprobado su ascenso a director general.

Uzmán se quedó mirándole sin ninguna expresión. El otro continuó:

- la razón y la justicia han vencido al final.
- Gracias a Su Excelencia - susurró Uzmán.
- Su Excelencia el ministro me ha pedido que le haga llegar su saludo y sus mejores deseos de pronta recuperación.
- Dele las gracias de mi parte a su Excelencia.

El hombre se marchó dejándole en el Paraíso, como si hubiera sido un mensajero de la misericordia enviado del más allá. Recibió la enhorabuena de Radiya y de su tía con los ojos cerrados. Volvió a sentir que no había lugar para él en el mundo.

- ¡Qué feliz soy! -oyó decir a Radiya.

Uzmán saboreó su éxito tranquilamente. Por fin podría ser "Su Excelencia", ocuparía el despacho azul, sería él quien dictara las disposiciones legales y las normas administrativas, la línea a seguir en la gestión de la administración y los asuntos del personal; él, un fiel servidor de Dios, capaz como todos sus fieles de hacer el bien y combatir el mal.

“Me colmarás de gracias, Señor, el día que pueda ejercer el poder y exaltar tu nombre en la tierra.”

Pero el médico le dijo:

- Lo que me preocupa es su saludo, no su trabajo.

Era un hombre tenaz y obstinado, y si se cumplía su pronóstico, el ascenso nunca tendría lugar.

- La salud no es suficiente para hacer a un hombre feliz – dijo Uzmán-.
- Es la primera vez que oigo semejante cosa –respondió el médico.
- Tal vez pierda la oportunidad de ascender y tenga que jubilarme.
- No se puede hacer nada.

R: Uzmán no es consciente de que está muy grave y que lo prioritario es mejorar su salud. Le da más importancia a sus honores en el trabajo que para otra parte. Es irónico.

Los textos siguientes son de otra novela, titulada *Diario de un fiscal rural*, escrita en 1973, por Tawfiq Al Hakim. Cuenta las experiencias de un fiscal cairota muy civilizado en una aldea egipcia muy primitiva en la primera mitad del siglo XX)

Textos 6: (el fiscal en una primera visita a la casa del alcalde del pueblo. Monólogo del fiscal)

“¡Qué café el de los alcaldes! Yo lo llamo siempre “el cloroformo” porque no hay una sola vez que no me haya producido el efecto contrario del que se busca con tomarlo. La causa, la ignoro. Sólo sé que cierta noche oí a uno de estos alcaldes gritar delante de nosotros a su criado:

- Muchacho, trae el café de bunn.

No entendí entonces que significaba este genitivo “de bunn” unido a un “café”.

¿La presencia del bunn indicaba pureza en sentido confirmatorio, o venía empleada como honor y protocolo? Nunca lo supe. Pero entonces caí en la cuenta y adquirí la certeza de que la tal palabra, aunque entraba en la composición de la frase, no entraba en la composición del café.

R:

Textos 7: (el fiscal en casa del alcalde investigando un caso, con su delegado. Dialogo con el delegado)

La cabeza de aquel hombre extraordinario asomó por detrás de una silla de anea en un rincón oscuro del cuarto, y se puso de pie con su cetro verde, como diciendo: aquí estoy.

- ¿Qué opinas de todo esto, šayj ‘Usfūr?

No pude contenerme. ¡Ya no nos faltaba más que consultar en las causas criminales a los perturbados! Dirigí al delegado gubernativo una mirada significativa; pero se acercó a mí y me dijo:

- El šayj ‘Usfūr es todo baraka. Una vez nos hizo encontrar, enterrado en el fondo del canal, el fusil de un acusado.

- Señor delegado, en vez de interrogar al šayj ‘Usfūr o al šayj Ṭartūr, haz el favor de ir con el ayudante y los soldados a registrar las cosas de todas las gentes sospechosas”

R: es irónico que en vez de interrogar a los sospechosos interroge al sheij

Textos 8: (el fiscal interroga a una pobre mujer del pueblo)

... y por la tarde volví a interrogar a la mujer. Hablaba sin tasa; pero no pude sacar en limpio sino que el muchacho pretendiente se llamaba Ḥusayn, y que no era de ese pueblo, sino de otro vecino.

- Mujer, ¿se llama Ḥusayn qué más? Porque hay mil Ḥusaynes en el pueblo. ¿Cuál era su apellido?

- No sé cuál es su apellido, señor mío. La chica decía que se llamaba Ḥusayn, y yo ¿a qué iba a preguntar por su origen ni por su familia? Yo soy una pobre mujer de mi casa. ¡Quita allá! Lo que más aborrezco es el mucho hablar. Toda la vida señor mío, jamás me he metido en el barrio ni a hablar ni a preguntar. Yo, a lo mío. Bien dicen: Tú que te metes entre la cebolla y la cáscara...

- Cállate, que me has mareado la cabeza para nada, calamidad que acabas con la cabeza del que te pregunta... Vamos a ver: si te mostráramos al muchacho, ¿lo reconocerías?

- Claro que lo reconocería, señor mío. ¡Estaría bueno! Todavía no me he quedado ciega... Yo, el nombre de Dios te valga...

- Basta, basta... Ya sé que eres única, loado sea Dios. No te gusta hablar mucho ni...

- ¿Hablar mucho? Jamás, por vida de tu honor. ¡Quita allá! Yo, desde el día...

- ¡¡ Basta!!

R: La mujer hablaba mucho y no decía nada.

Textos 9: (el fiscal en su residencia. Monólogo del fiscal)

Me levanté por la mañana con la idea de hacer arqueo en la caja del Tribunal, pues la fiscalía es la encargada de la intervención de la caja, y viene obligada a hacer arqueo, por sorpresa, dos veces al mes por lo menos. Ahora bien; la palabra “sorpresa” se pone en los reglamentos y en las instrucciones, lo mismo en los carteles de teatro, como expresión de un deseo, pues en la práctica no se da nunca. La realidad es que el fiscal, por sus muchas ocupaciones, suele olvidarse de este arqueo, y el que se lo recuerda es el cajero a quien se quiere sorprender. Él es quien pide con insistencia que Su Excelencia el Fiscal vaya “a sorprenderle” con el arqueo al pasar la primera decena del mes, antes de depositar el dinero en la caja de la prefectura para el buen orden del establecimiento, con arreglo a la ley. La mayor parte de las veces el sorprendido es el fiscal cuando le presentan el libro de caja, junto con una diligencia en la que figura su nombre: “Yo, Fulano, fiscal en funciones, hice hoy por sorpresa arqueo de la caja en la que encontré tanto billetes de Banco, tanta plata, tales objetos preciosos, y tantos depósitos”. Y el fiscal firma, sin moverse de su sillón, diciendo: “Tomad la firma y dejadme en paz, sin más quebraderos de cabeza”.

R: el fiscal firma el arqueo sin interés y por obligación. Le da igual que pase la fecha de la firma.

Textos 10: (el fiscal en su residencia recibe una visita de un compañero de trabajo. Diálogo entre los dos)

Ya había abierto una de las carteras, y, cuando yo pensaba que en ella habría por lo menos unos garbanzos torrados del Sayyid al Badawī, y en la otra unos dulces de la fiesta, he aquí lo que sacó fue unos montones de papelotes de demandas, que fue apilando sobre mi mesa, mientras decía humildemente:

Los cuestionarios

- Nuestro regalo es según nuestras fuerzas.

Yo miraba los papeles con horror, y balbucí:

- ¡Pido refugio en Dios!...

Pero mi huésped seguía sacando un montón tras otro, afirmando:

- El profeta aceptó el regalo.

R.: el compañero de trabajo utiliza el.....del profeta, tras escuchar del fiscal la llamada a Dios para el mucho trabajo.

13

Nacionalidad: español

Conteste, por favor, a las siguientes preguntas.

¿Ha tenido antes contacto con la literatura árabe? Sí, pero poco.

¿Qué ha leído: narrativa, poesía, teatro o más de un género? Teatro, novela y filosofía.

¿Es antigua o moderna la literatura que ha leído? Clásicos del s. XX.

¿Recuerda algunos de los nombres de los escritores a los que ha leído o algún título en concreto? Naguib Mahfuz, Tawfiq Al-Hakim (sino de la cucaracha), Salah Abdel Sabur (viajero de noche) y de la antigüedad, Averroes, Avicena, etc.

¿Cómo evalúa sus conocimientos de la literatura y cultura árabes? De 0 a 10, donde cero es nulo y diez es excelente. 0

Ahora va a leer unos cuantos textos sacados de novelas escritas originalmente en árabe y traducidas al español. Los textos están brevemente contextualizados. Indique brevemente la/s idea/s, desde su punto de vista, tratadas en estos textos. Algunos dicen que son irónicos, ¿usted qué piensa? ¿Percibe en ellos alguna ironía? Si su respuesta es sí, ¿dónde reside la ironía?

(Los siguientes textos están sacados de una novela titulada Un señor muy respetable, de Naguib Mahfuz, escrita en 1975. Es la historia de un egipcio, Uzmán, que sacrifica todo a una secreta aspiración: alzarse desde el octavo grado del funcionariado hasta el primero y conseguir que todos se inclinen ante él una vez convertido en Su Excelencia el Director General. Dedicó toda su vida a conseguir este propósito).

Texto 1: (el protagonista con una prostituta. Habla ella)

Una vez me enamoré de un tipo que me robó doscientas libras. ¿Sabes lo que significan doscientas libras?- replicó con ironía.

R: en mi opinión, esto podría decirlo la mujer porque mientras tuvo novio, ella no trabajó de prostituta. Y en ese tiempo podría haber ganado dinero. O también que gastó dinero durante la relación y no lo ganó. Creo que sin haber leído la obra es muy complicado para mí.

Textos 2: (el protagonista con una prostituta. Habla ella)

¿Acaso eres el toro que sostiene la carga de la tierra sobre sus cuernos? – preguntó ella con ironía.

R: creo que esto podría traducirse al castellano como “llevar todo el peso sobre los hombros”, llevar uno solo toda la responsabilidad y el trabajo de la oficina, de la vida familiar, etc.

Texto 3: (el protagonista con una prostituta. Diálogo)

- ¿no tienes ningún plan para el futuro?- preguntó él, invadido por una desesperación insoportable.
- Me casaré, no me queda otra alternativa -respondió ella, segura de sí misma.

Sus palabras le hicieron el efecto de una bofetada. Se sirvió el tercer vaso de vino y le preguntó:

- ¿Ya tienes algún pretendiente?

- No será difícil encontrarlo.
- ¿Pero cómo?
- Tengo quinientas libras –contestó ella, ufana-. Puedo amueblar un piso por ciento cincuenta y guardar el resto como dote. Seguro que van a ser muchos los que quieren casarse conmigo.
- Tienes razón.

Ella se rió y dijo:

- Si encuentras un marido adecuado para mí, avísame -le dijo riendo.

R: en la primera parte habla de las cosas que te impone la sociedad (hay que casarse, tener hijos, etc.) por el qué dirán los demás sobre mí. Y en la segunda parte, con mucha relación con la parte anterior, nos dice las cosas necesarias para poder llegar a tener una vida “normal” para la sociedad del tiempo a la que se refiere la obra. Esta forma de ver la vida sin salirse de las normas y formalismos regía antes y rige ahora en nuestros días. De lo complicado que es para una persona (prostituta) salir de situación de inestabilidad social y entrar en la vida “normal” de “marido-casa-niños-trabajo” o en una forma de ver la vida. Como ella (prostituta) va a encontrar a una persona que no tenga prejuicios morales para casarse con una prostituta.

Texto 4: (el protagonista, enfermo, con su mujer, con la que se había casado por interés, hacia el final de su vida. Dialoga con su mujer)

- Descansa y todo saldrá bien.
- Pero me pregunto cómo podré perder una esperanza eterna. Eso significa que la destrucción del mundo es posible y que tal vez suceda de la forma más simple.
- ¿Por qué no dejas la filosofía para otro momento?
- Está bien.
- ¿Quieres algo antes de dormir?
- Quiero conocer el secreto de la existencia-contestó él sonriendo.

R: en mi opinión y con el conocimiento cultural y social que tengo sobre la época en la que transcurre la obra, creo que el protagonista habla de la esencia y finalidad vital que cada uno busca para realizarse como persona. En una sociedad clasista como la egipcia y española de la época, su fin es la escala laboral y el tener dinero para ser feliz. ¿Para qué sirve tener todo eso si en el fondo no te sientes realizado como persona?

Texto 5: (el protagonista en su lecho de muerte, en casa. Dialoga con su mujer)

Una noche, Radiya entró en su habitación muy excitada.

- El subsecretario de Estado ha venido a visitarte –le dijo-.

Bahyat Nur entró con su conocida dignidad. Le estrechó la mano y luego se sentó diciéndole:

- Tiene buen aspecto.
- Es un gran honor, Excelencia – respondió Uzmán, turbado.
- Usted se merece toda clase de honores. Sus buenos servicios no se pueden olvidar.

A él se le saltaban las lágrimas.

- Su ausencia ha creado un vacío que nadie puede llenar – continuó el secretario –.
- Es usted muy generoso, por eso habla así.

- Dentro de poco se pondrá bien y volverá con nosotros. Le traigo buenas noticias.

El hombre sonreía mientras Uzmán lo miraba sin comprender.

- Ha sido aprobado su ascenso a director general.

Uzmán se quedó mirándole sin ninguna expresión. El otro continuó:

- la razón y la justicia han vencido al final.
- Gracias a Su Excelencia – susurró Uzmán.
- Su Excelencia el ministro me ha pedido que le haga llegar su saludo y sus mejores deseos de pronta recuperación.
- Dele las gracias de mi parte a su Excelencia.

El hombre se marchó dejándole en el Paraíso, como si hubiera sido un mensajero de la misericordia enviado del más allá. Recibió la enhorabuena de Radiya y de su tía con los ojos cerrados. Volvió a sentir que no había lugar para él en el mundo.

- ¡Qué feliz soy! –oyó decir a Radiya.

Uzmán saboreó su éxito tranquilamente. Por fin podría ser “Su Excelencia”, ocuparía el despacho azul, sería él quien dictara las disposiciones legales y las normas administrativas, la línea a seguir en la gestión de la administración y los asuntos del personal; él, un fiel servidor de Dios, capaz como todos sus fieles de hacer el bien y combatir el mal.

“Me colmarás de gracias, Señor, el día que pueda ejercer el poder y exaltar tu nombre en la tierra.”

Pero el médico le dijo:

- Lo que me preocupa es su salud, no su trabajo.

Era un hombre tenaz y obstinado, y si se cumplía su pronóstico, el ascenso nunca tendría lugar.

- La salud no es suficiente para hacer a un hombre feliz – dijo Uzmán-.
- Es la primera vez que oigo semejante cosa –respondió el médico.
- Tal vez pierda la oportunidad de ascender y tenga que jubilarme.
- No se puede hacer nada.

R: al final de sus días, el protagonista consigue llegar al lugar que él había deseado, en la cúspide de los funcionarios. Su mayor preocupación no es que se va a morir, sino que no va a poder ejercer de director general y que no le van a llamar su Excelencia. Para él, su única finalidad vital es llegar a ser “Excelencia”, entonces lo había conseguido pero para qué le valía si no iba a ejercer como tal. Su sacrificio vital, para él, no le había servido del todo.

Los textos siguientes son de otra novela, titulada *Diario de un fiscal rural*, escrita en 1973, por Tawfiq Al Hakim. Cuenta las experiencias de un fiscal caiota muy civilizado en una aldea egipcia muy primitiva en la primera mitad del siglo XX)

Textos 6: (el fiscal en una primera visita a la casa del alcalde del pueblo. Monólogo del fiscal)

“¡Qué café el de los alcaldes! Yo lo llamo siempre “el cloroformo” porque no hay una sola vez que no me haya producido el efecto contrario del que se busca con tomarlo. La causa, la ignoro. Sólo sé que cierta noche oí a uno de estos alcaldes gritar delante de nosotros a su criado:

- Muchacho, trae el café de bunn.

No entendí entonces que significaba este genitivo “de bunn” unido a un “café”.

¿La presencia del bunn indicaba pureza en sentido confirmatorio, o venía empleada como honor y protocolo? Nunca lo supe. Pero entonces caí en la cuenta y adquirí la certeza de que la tal palabra, aunque entraba en la composición de la frase, no entraba en la composición del café.

R: me imagino que esto se refiere no a las cualidades del café en cuestión sino a la charla que hay alrededor de un café entre un alcalde y un fiscal. Se habla de un café como se podría hablar de una charla o de un “tostón” entre alcalde y fiscal. En castellano sería un café plomazo.

Textos 7: (el fiscal en casa del alcalde investigando un caso, con su delegado. Dialogo con el delegado)

La cabeza de aquel hombre extraordinario asomó por detrás de una silla de anea en un rincón oscuro del cuarto, y se puso de pie con su cetro verde, como diciendo: aquí estoy.

- ¿Qué opinas de todo esto, šayj ‘Usfūr?

No pude contenerme. ¡Ya no nos faltaba más que consultar en las causas criminales a los perturbados! Dirigí al delegado gubernativo una mirada significativa; pero se acercó a mí y me dijo:

- El šayj ‘Usfūr es todo baraka. Una vez nos hizo encontrar, enterrado en el fondo del canal, el fusil de un acusado.

- Señor delegado, en vez de interrogar al šayj ‘Usfūr o al šayj Țartūr, haz el favor de ir con el ayudante y los soldados a registrar las cosas de todas las gentes sospechosas”

R.: en estas líneas, en mi opinión, el fiscal habla de ser pragmático en su investigación y no perderse en suposiciones abstractas. La palabra “baraka” no sé qué significa, pero con el contexto podría llevarme a creer que habla de una persona que se fía de su instinto y sus percepciones y no en hechos contrastados.

Textos 8: (el fiscal interroga a una pobre mujer del pueblo)

... y por la tarde volví a interrogar a la mujer. Hablaba sin tasa; pero no pude sacar en limpio sino que el muchacho pretendiente se llamaba Ĥusayn, y que no era de ese pueblo, sino de otro vecino.

- Mujer, ¿se llama Ĥusayn qué más? Porque hay mil Ĥusaynes en el pueblo. ¿Cuál era su apellido?

- No sé cuál es su apellido, señor mío. La chica decía que se llamaba Ĥusayn, y yo ¿a qué iba a preguntar por su origen ni por su familia? Yo soy una pobre mujer de mi casa. ¡Quita allá! Lo que más aborrezco es el mucho hablar. Toda la vida señor mío, jamás me he metido en el barrio ni a hablar ni a preguntar. Yo, a lo mío. Bien dicen: Tú que te metes entre la cebolla y la cáscara...

- Cállate, que me has mareado la cabeza para nada, calamidad que acabas con la cabeza del que te pregunta... Vamos a ver: si te mostráramos al muchacho, ¿lo reconocerías?

- Claro que lo reconocería, señor mío. ¡Estaría bueno! Todavía no me he quedado ciega... Yo, el nombre de Dios te valga...

- Basta, basta... Ya sé que eres única, loado sea Dios. No te gusta hablar mucho ni...

- ¿Hablar mucho? Jamás, por vida de tu honor. ¡Quita allá! Yo, desde el día...

- ¡¡ Basta!!

R: en este texto, el autor nos habla de las personas que hablan por hablar, porque no pueden estar callados sin decir nada claro. En este texto habla de una persona de pueblo sin cultura pero esto podríamos extrapolarlo al ámbito político en el que hablan y dan discursos pero sin decir nada, y después de un rato se podría reducir en dos ideas y todo lo demás es paja o relleno pero sin contenido. Aquí también aparece una frase hecha egipcia, traducida tal cual por el traductor “tú que te metes entre la cebolla y la cáscara”, en castellano es cotilla o persona que se mete en todo los sitios.

Textos 9: (el fiscal en su residencia. Monólogo del fiscal)

Me levanté por la mañana con la idea de hacer arqueo en la caja del Tribunal, pues la fiscalía es la encargada de la intervención de la caja, y viene obligada a hacer arqueo, por sorpresa, dos veces al mes por lo menos. Ahora bien; la palabra “sorpresa” se pone en los reglamentos y en las instrucciones, lo mismo en los carteles de teatro, como expresión de un deseo, pues en la práctica no se da nunca. La realidad es que el fiscal, por sus muchas ocupaciones, suele olvidarse de este arqueo, y el que se lo recuerda es el cajero a quien se quiere sorprender. Él es quien pide con insistencia que Su Excelencia el Fiscal vaya “a sorprenderle” con el arqueo al pasar la primera decena del mes, antes de depositar el dinero en la caja de la prefectura para el buen orden del establecimiento, con arreglo a la ley. La mayor parte de las veces el sorprendido es el fiscal cuando le presentan el libro de caja, junto con una diligencia en la que figura su nombre: “Yo, Fulano, fiscal en funciones, hice hoy por sorpresa arqueo de la caja en la que encontré tanto billetes de Banco, tanta plata, tales objetos preciosos, y tantos depósitos”. Y el fiscal firma, sin moverse de su sillón, diciendo: “Tomad la firma y dejadme en paz, sin más quebraderos de cabeza”.

R: en este texto se nos habla de la pesada burocracia política-administrativa del país. El cajero sabe que tienen que hacerle un arqueo, entonces para trabajar tranquilo ya tiene preparados los formalismos y el fiscal tampoco se preocupa en sus funciones. Lo que importa antes y ahora es la firma y el sello del funcionario de turno.

Textos 10: (el fiscal en su residencia recibe una visita de un compañero de trabajo. Diálogo entre los dos)

Ya había abierto una de las carteras, y, cuando yo pensaba que en ella habría por lo menos unos garbanzos torrados del Sayyid al Badawī, y en la otra unos dulces de la fiesta, he aquí lo que sacó fue unos montones de papelotes de demandas, que fue apilando sobre mi mesa, mientras decía humildemente:

- Nuestro regalo es según nuestras fuerzas.

Yo miraba los papeles con horror, y balbucí:

- ¡Pido refugio en Dios!...

Pero mi huésped seguía sacando un montón tras otro, afirmando:

- El profeta aceptó el regalo.

R: en este texto habla de cómo un compañero de trabajo le pase el marrón a otro compañero. Con marrón quiero decir el trabajo, las complicaciones. En vez de traer buenas noticias y regalos, el compañero te trae más trabajo y encima te dice que pongas buena cara y que lo aceptes como un regalo divino. En este texto nos introduce una serie de acontecimientos de la cultura religiosa egipcia (Sayyed al Badawi), con lo cual en primer lugar hay que saber de qué se trata.

14

Nacionalidad: español

Conteste, por favor, a las siguientes preguntas.

¿Ha tenido antes contacto con la literatura árabe? Muy poco

¿Qué ha leído: narrativa, poesía, teatro o más de un género? Poesía medieval traducida al castellano debido al estudio de literatura en bachillerato.

¿Es antigua o moderna la literatura que ha leído? antigua

¿Recuerda algunos de los nombres de los escritores a los que ha leído o algún título en concreto?

No, se trataba de jarchas y este tipo de escrituras.

¿Cómo evalúa sus conocimientos de la literatura y cultura árabes? De 0 a 10, donde cero es nulo y diez es excelente. 2

Ahora va a leer unos cuantos textos sacados de novelas escritas originalmente en árabe y traducidas al español. Los textos están brevemente contextualizados. Indique brevemente la/s idea/s, desde su punto de vista, tratadas en estos textos. Algunos dicen que son irónicos, ¿usted qué piensa? ¿Percibe en ellos alguna ironía? Si su respuesta es sí, ¿dónde reside la ironía?

(Los siguientes textos están sacados de una novela titulada *Un señor muy respetable*, de Naguib Mahfuz, escrita en 1975. Es la historia de un egipcio, Uzmán, que sacrifica todo a una secreta aspiración: alzarse desde el octavo grado del funcionariado hasta el primero y conseguir que todos se inclinen ante él una vez convertido en Su Excelencia el Director General. Dedicó toda su vida a conseguir este propósito).

Texto 1: (el protagonista con una prostituta. Habla ella)

Una vez me enamoré de un tipo que me robó doscientas libras. ¿Sabes lo que significan doscientas libras?- replicó con ironía.

R: en esta frase no entiendo la ironía por su contenido, entiendo que se refiere al tono.

Textos 2: (el protagonista con una prostituta. Habla ella)

¿Acaso eres el toro que sostiene la carga de la tierra sobre sus cuernos? – preguntó ella con ironía.

R: entiendo la ironía referida al tono.

Texto 3: (el protagonista con una prostituta. Diálogo)

- ¿no tienes ningún plan para el futuro?- preguntó él, invadido por una desesperación insoportable.
- Me casaré, no me queda otra alternativa -respondió ella, segura de sí misma.

Sus palabras le hicieron el efecto de una bofetada. Se sirvió el tercer vaso de vino y le preguntó:

- ¿Ya tienes algún pretendiente?
- No será difícil encontrarlo.
- ¿Pero cómo?

- Tengo quinientas libras –contestó ella, ufana-. Puedo amueblar un piso por ciento cincuenta y guardar el resto como dote. Seguro que van a ser muchos los que quieren casarse conmigo.
- Tienes razón.

Ella se rió y dijo:

- Si encuentras un marido adecuado para mí, avísame -le dijo riendo.

R: es una ironía muy utilizada coloquialmente.

Texto 4: (el protagonista, enfermo, con su mujer, con la que se había casado por interés, hacia el final de su vida. Dialoga con su mujer)

- Descansa y todo saldrá bien.
- Pero me pregunto cómo podré perder una esperanza eterna. Eso significa que la destrucción del mundo es posible y que tal vez suceda de la forma más simple.
- ¿Por qué no dejas la filosofía para otro momento?
- Está bien.
- ¿Quieres algo antes de dormir?
- Quiero conocer el secreto de la existencia-contestó él sonriendo.

R: es una ironía utilizada para dar buen humor a una mala situación.

Texto 5: (el protagonista en su lecho de muerte, en casa. Dialoga con su mujer)

Una noche, Radiya entró en su habitación muy excitada.

- El subsecretario de Estado ha venido a visitarte –le dijo-.

Bahyat Nur entró con su conocida dignidad. Le estrechó la mano y luego se sentó diciéndole:

- Tiene buen aspecto.
- Es un gran honor, Excelencia – respondió Uzmán, turbado.
- Usted se merece toda clase de honores. Sus buenos servicios no se pueden olvidar.

A él se le saltaban las lágrimas.

- Su ausencia ha creado un vacío que nadie puede llenar – continuó el secretario –.
- Es usted muy generoso, por eso habla así.
- Dentro de poco se pondrá bien y volverá con nosotros. Le traigo buenas noticias.

El hombre sonreía mientras Uzmán lo miraba sin comprender.

- Ha sido aprobado su ascenso a director general.

Uzmán se quedó mirándole sin ninguna expresión. El otro continuó:

- la razón y la justicia han vencido al final.
- Gracias a Su Excelencia – susurró Uzmán.
- Su Excelencia el ministro me ha pedido que le haga llegar su saludo y sus mejores deseos de pronta recuperación.
- Dele las gracias de mi parte a su Excelencia.

El hombre se marchó dejándole en el Paraíso, como si hubiera sido un mensajero de la misericordia enviado del más allá. Recibió la enhorabuena de Radiya y de su tía con los ojos cerrados. Volvió a sentir que no había lugar para él en el mundo.

- ¡Qué feliz soy! –oyó decir a Radiya.

Uzmán saboreó su éxito tranquilamente. Por fin podría ser “Su Excelencia”, ocuparía el despacho azul, sería él quien dictara las disposiciones legales y las normas administrativas, la línea a seguir en la gestión de la administración y los asuntos del personal; él, un fiel servidor de Dios, capaz como todos sus fieles de hacer el bien y combatir el mal.

“Me colmarás de gracias, Señor, el día que pueda ejercer el poder y exaltar tu nombre en la tierra.”

Pero el médico le dijo:

- Lo que me preocupa es su salud, no su trabajo.

Era un hombre tenaz y obstinado, y si se cumplía su pronóstico, el ascenso nunca tendría lugar.

- La salud no es suficiente para hacer a un hombre feliz – dijo Uzmán-.
- Es la primera vez que oigo semejante cosa –respondió el médico.
- Tal vez pierda la oportunidad de ascender y tenga que jubilarme.
- No se puede hacer nada.

R: en este texto puedo entender que en su lecho de muerte piensa en grandes posiciones de trabajo y al final apenas piensa en que puede morir. No sé si es irónico. Tal vez.

Los textos siguientes son de otra novela, titulada *Diario de un fiscal rural*, escrita en 1973, por Tawfiq Al Hakim. Cuenta las experiencias de un fiscal caiota muy civilizado en una aldea egipcia muy primitiva en la primera mitad del siglo XX)

Textos 6: (el fiscal en una primera visita a la casa del alcalde del pueblo. Monólogo del fiscal)

“¡Qué café el de los alcaldes! Yo lo llamo siempre “el cloroformo” porque no hay una sola vez que no me haya producido el efecto contrario del que se busca con tomarlo. La causa, la ignoro. Sólo sé que cierta noche oí a uno de estos alcaldes gritar delante de nosotros a su criado:

- Muchacho, trae el café de bunn.

No entendí entonces que significaba este genitivo “de bunn” unido a un “café”.

¿La presencia del bunn indicaba pureza en sentido confirmatorio, o venía empleada como honor y protocolo? Nunca lo supe. Pero entonces caí en la cuenta y adquirí la certeza de que la tal palabra, aunque entraba en la composición de la frase, no entraba en la composición del café.

R: en este caso la ironía es clara diciendo una cosa queriendo decir otra se sentido opuesto. Además de forma muy humorística.

Textos 7: (el fiscal en casa del alcalde investigando un caso, con su delegado. Dialogo con el delegado)

La cabeza de aquel hombre extraordinario asomó por detrás de una silla de anea en un rincón oscuro del cuarto, y se puso de pie con su cetro verde, como diciendo: aquí estoy.

- ¿Qué opinas de todo esto, šayj ‘Usfūr?

No pude contenerme. ¡Ya no nos faltaba más que consultar en las causas criminales a los perturbados! Dirigí al delegado gubernativo una mirada significativa; pero se acercó a mí y me dijo:

- El šayj ‘Usfūr es todo baraka. Una vez nos hizo encontrar, enterrado en el fondo del canal, el fusil de un acusado.
- Señor delegado, en vez de interrogar al šayj ‘Usfūr o al šayj Ṭartūr, haz el favor de ir con el ayudante y los soldados a registrar las cosas de todas las gentes sospechosas”

R: en este texto veo una afirmación expresada con sentido irónico muy utilizada comúnmente.

Textos 8: (el fiscal interroga a una pobre mujer del pueblo)

... y por la tarde volví a interrogar a la mujer. Hablaba sin tasa; pero no pude sacar en limpio sino que el muchacho pretendiente se llamaba Ḥusayn, y que no era de ese pueblo, sino de otro vecino.

- Mujer, ¿se llama Ḥusayn qué más? Porque hay mil Ḥusaynes en el pueblo. ¿Cuál era su apellido?
- No sé cuál es su apellido, señor mío. La chica decía que se llamaba Ḥusayn, y yo ¿a qué iba a preguntar por su origen ni por su familia? Yo soy una pobre mujer de mi casa. ¡Quita allá! Lo que más aborrezco es el mucho hablar. Toda la vida señor mío, jamás me he metido en el barrio ni a hablar ni a preguntar. Yo, a lo mío. Bien dicen: Tú que te metes entre la cebolla y la cáscara...
- Cállate, que me has mareado la cabeza para nada, calamidad que acabas con la cabeza del que te pregunta... Vamos a ver: si te mostráramos al muchacho, ¿lo reconocerías?
- Claro que lo reconocería, señor mío. ¡Estaría bueno! Todavía no me he quedado ciega... Yo, el nombre de Dios te valga...
- Basta, basta... Ya sé que eres única, loado sea Dios. No te gusta hablar mucho ni...
- ¿Hablar mucho? Jamás, por vida de tu honor. ¡Quita allá! Yo, desde el día...
- ¡¡ Basta!!

R: en este caso utiliza el fiscal la ironía diciendo que no le gusta hablar a la mujer. Lo que no estoy seguro es si ella da una respuesta irónica o realmente no se da cuenta de que habla mucho.

Textos 9: (el fiscal en su residencia. Monólogo del fiscal)

Me levanté por la mañana con la idea de hacer arqueo en la caja del Tribunal, pues la fiscalía es la encargada de la intervención de la caja, y viene obligada a hacer arqueo, por sorpresa, dos veces al mes por lo menos. Ahora bien; la palabra “sorpresa” se pone en los reglamentos y en las instrucciones, lo mismo en los carteles de teatro, como expresión de un deseo, pues en la práctica no se da nunca. La realidad es que el fiscal, por sus muchas ocupaciones, suele olvidarse de este arqueo, y el que se lo recuerda es el cajero a quien se quiere sorprender. Él es quien pide con insistencia que Su Excelencia el Fiscal vaya “a sorprenderle” con el arqueo al pasar la primera decena del mes, antes de depositar el dinero en la caja de la prefectura para el buen orden del establecimiento, con arreglo a la ley. La mayor parte de las veces el sorprendido es el fiscal cuando le presentan el libro de caja, junto con una diligencia en la que figura su nombre: “Yo, Fulano, fiscal en funciones, hice hoy por sorpresa arqueo de la caja en la que encontré tanto billetes de Banco, tanta plata, tales objetos

preciosos, y tantos depósitos”. Y el fiscal firma, sin moverse de su sillón, diciendo: “Tomad la firma y dejadme en paz, sin más quebraderos de cabeza”.

R: es una situación totalmente irónica, que la sorpresa se dé justo de forma inversa a cómo debería y que luego el fiscal afirme que la ha dado él.

Textos 10: (el fiscal en su residencia recibe una visita de un compañero de trabajo. Diálogo entre los dos)

Ya había abierto una de las carteras, y, cuando yo pensaba que en ella habría por lo menos unos garbanzos torrados del Sayyid al Badawī, y en la otra unos dulces de la fiesta, he aquí lo que sacó fue unos montones de papelotes de demandas, que fue apilando sobre mi mesa, mientras decía humildemente:

- Nuestro regalo es según nuestras fuerzas.

Yo miraba los papeles con horror, y balbucí:

- ¡Pido refugio en Dios!

Pero mi huésped seguía sacando un montón tras otro, afirmando:

- El profeta aceptó el regalo.

R: no entiendo bien la de “según nuestras fuerzas” ni que “el profeta aceptó el regalo”. Entiendo que le entrega un horror de trabajo con una sonrisa y esperando una buena aceptación que posiblemente sepa que no ocurra.